الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري - قسنطينة -

كلية الآداب واللغات　　　　قسم اللغة العربية وآدابها

ظاهرة الانزياح في قصيدة "إرادة الحياة"

لأبي القاسم الشابي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد:

- آمنة لوط
- وداد لوط

إشراف الدكتور:

أحمد غرس الله

شعبة اللغة العربية　　　　تخصص اللسانيات وتطبيقاتها

مـــاي 2011

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة :

تعد اللسانيات اليوم أساس المعرفة الإنسانية من حيث أنها تقوم على دراسة اللسان فقد اتخذت اللغة موضوعا أساسيا لهذه الدراسة. وباعتبار اللسانيات علما واسعا انبثقت منه فروع أخرى هي بالضرورة نقطة تقاطع علمين على الأقل فسميت معارف متمازجة الاختصاص من بينها علم النفس اللغوي، والنقد اللساني والأسلوبي، إضافة إلى هذه المتمازجة علوم أخرى فردية الاختصاص هي الأخرى وليدة اللسانيات كعلم الدلالة وعلم الأصوات والأسلوبية. وموضوع بحثنا دراسة أسلوبية، والأسلوبية ماهي إلا وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات. وهكذا تسعى الأسلوبية لأن تكون علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوع في حقل إنساني عبر منهج عقلاني. والمتتبع لمباحث الأسلوبية يجد أنّ أهمها رصد انحراف الكلام في نسقه المثالي المألوف. وإذا نظرنا للأسلوب في مستوى آخر بأنه انحراف، فالكاتب أو المبدع حين يباشر عملية الإبداع يتعامل مع اللغة بكيفية خاصة وهذا التعامل يؤدي به بالضرورة إلى تجاوز التعبيرات الجاهزة أو إلى تجاوز النموذج السائد في اللغة مثل تجاوز الأنماط التعبيرية في البلاغة التقليدية ولذلك قيل : "أن الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مسوِّغا في قوالب مستهلكة" وهذا المفهوم يطرح قضية الجدّة في الصياغة والتعبير وهذه الخاصية لا تتحقق إلا إذا كان المبدع يتمتع بقدرة كبيرة على الوعي باللغة وبأساليب التعبير المختلفة. وبدون هذه الجدة لا يمكن اعتبار الأسلوب انحرافا.

لقد حظي الشعر العربي الحديث بعناية الدارسين الأسلوبيين وذلك للجدة التي يمتاز بها خاصة في الأسلوب فالشعر الحديث لم يأتي بلغة موافقة تماما للشعر القديم بل كانت له طريقة في استعمال اللغة استعمالا يخرج بها عما هي عليه قديما وبذلك يشكل ظاهرة انزياحية تستدعي الوقوف عندها باعتبارها تشكل سمة جمالية لم نعهدها في الشعر القديم.

وتأسيسا على ما تقدم كان هذا البحث الموسوم بـ : ظاهرة الانزياح في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي. والمتأمل لهذا العنوان يتضح له أنّ الموضوع متعلق بظاهرة الانزياح في الشعر الحديث على وجه الخصوص قصيدة "إرادة الحياة" في محاولة لرصد الانزياحات الواردة فيها في مختلف مستويات اللغة الصرفية الإيقاعية والتركيبية والدلالية وعموماً كانت الدوافع التي حملتنا على اختيار هذا الموضوع عديدة منها :

1 -ما للشعر الحديث من أثر على الدراسات الأسلوبية.
2 -الرغبة في فهم وتذوق النص الشعري الحديث.
3 -وجود صلات وملامح ومقاربات لظاهرة الانزياح في البلاغة العربية القديمة التي وجدت تحت مصطلحات مختلفة مثل : العدول والاتساع والانحراف...
4 -إبراز ما لظاهرة الانزياح من أثر بالغ في توجيه المعنى.

5 -حداثة الموضوع وقلة البحوث المتخصصة في هذا المجال من الدراسة.

رغم هذا لا يمكننا إنكار أن هناك دراسات سابقة عديدة قد تطرقت إلى هذا الموضوع بشكل عام نذكر منها ما جاء في الدراسات القديمة تحت مصطلحات مختلفة مثل : العدول، المجاز، الاتساع، التوسع، شجاعة العربية، وذلك عند عدد من اللغويين والبلاغيين أمثال "سيبويه" و"الجاحظ" و"ابن جني" و"عبد القاهر الجرجاني" وغيرهم ودراسات حديثة كما هو الحال عند "محمد العمري" و"عبد السلام المسدي" و"تمام حسان" وآخرون. غير أنّ معظم هذه الدراسات لم تتناول "الانزياح" بالدراسة تحديدا وإنما كانت تتعرض له بالذكر وتشير إليه بصورة إجمالية. وبناءا على هذا يمكننا التساؤل حول "ظاهرة الانزياح" :

1 -هل الانزياح في لبِّه ما هو إلا اكتشاف لصرح أثري عظيم عكف اللغويون والأسلوبيون المحدثون على ترميمه ببراعة فائقة؟
2 -ماذا يحمل الانزياح في طياته من عوامل تشير إلى تطور موضوعي أو تحول علماني؟
3 -هل أن ظاهرة الانزياح ظاهرة عربية في حد ذاتها لها جانبها النظري والتطبيقي معا أم هي مجرد إسقاط أفكار ومناهج غربية على نصوص عربية؟
4 -ما هي وظيفة الانزياح في توجيه المعنى؟

وموضوع بحثنا يقتضي تتبع المنهج الاستقرائي الوصفي التحليلي لأننا بصدد وصف ظاهرة الانزياح وتتبعها في مختلف مظاهرها.

ومن أجل ذلك قمنا بتقسيم البحث كما يأتي:

مدخل : كان حول الأسلوبية في الدراسات اللغوية وكذلك لمحة وجيزة عن حياة الشاعر "أبي القاسم الشابي" والحديث عن ديوانه، وثلاث فصول؛ فصلين نظريين يتناول الأول منهما : الانزياح وتعدد المصطلح في ثلاثة مباحث : المبحث الأول قدمنا فيه الانزياح لغة واصطلاحا والمبحث الثاني تعرضنا إلى أنواع الانزياح، والمبحث الثالث جاء فيه تعدد المصطلح. أما الفصل الثاني : الانزياح عند العرب والغرب القدماء والمحدثين اندرج تحته مبحثان : الانزياح عند العرب القدماء والمحدثين، وثانيهما: الانزياح عند الغرب القدماء والمحدثين. أما الفصل الثالث فهو فصل تطبيقي تناولنا فيه جماليات الانزياح في قصيدة "إرادة الحياة" وفيه ثلاثة مباحث: المبحث الأول: الانزياح الإيقاعي في القصيدة، أما المبحث الثاني: درسنا فيه الانزياح التركيبي، والمبحث الثالث: فيه الانزياح الدلالي، إضافة إلى خاتمة تناولنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وجاءت هذه الدراسة لتحقق جملة من الأهداف سطّرت كما يلي :

1 -التأصيل لظاهرة الانزياح وكذا إبراز حقيقة الظاهرة الانزياحية وتبين حدودها.

2 -محاولة كشف ما هو خفي في التراث اللغوي العربي عامة وظاهرة "الانزياح" خاصة، ومدى اهتمام العرب القدماء بقضية المعنى.
3 -محاولة إيجاد تقارب بين التراث والمناهج الحديثة.
4 -استخراج الانزياحات الواردة في قصيدة "إرادة الحياة" من أجل الوصول إلى معنى المعنى.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا : كتاب الخصائص "لابن جني"، ودلائل الإعجاز "لعبد القاهر الجرجاني" والبيان والتبيين "للجاحظ"، والأسلوبية والأسلوب "لعبد السلام المسدي" و كذلك البلاغة العربية أصولها وامتداداتها "لمحمد العمري" ولا يوجد بحث لا يتعرض أصحابه لجملة من الصعوبات تتعلق أساسا بنقص المراجع المتخصصة بالبحث خاصة المتعلقة بالجانب التطبيقي، بالإضافة إلى اكتظاظ المكتبة وقلة اليد العاملة فيها.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وأجبنا عن إشكاليته ولو بشكل جزئي وأن يكون فيه شيء من الفائدة لمن يطالعه من طلبة وغيرهم.

كما نتقدم بالشكر إلى الدكتور: أحمد غرس الله على تحمله عناء البحث. والأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة البحث.

وإلى كل من ساعد في إنجاز هذا البحث: من أساتذة وزملاء خاصة أخي "حمزة" الذي كان له باعا طويلا في إنجاز هذا العمل فلم يبخل علينا لا بنصحه ولا بمعلوماته فكان الداعم المعنوي حين مواجهة بعض العقبات.

آمنة لوط

وداد لوط

مدخل

- الأسلوبية في الدراسات اللغوية.
- لمحة عن حياة الشاعر أبي القاسم الشابي.

لقد حظيت اللغة منذ القديم باهتمام الدارسين لأنها الوعاء الذي يحمل أفكار الإنسان، وقد زادت هذه الأهمية منذ نزول القرآن الكريم، فأصبح لا غنى عن دراستها وتقصي حقيقتها حتى يتسنى الفهم الجيد للتشريع الإلاهي.

ولعل من أهم الدارسين القدماء للغة وأشهرهم عند العرب "ابن جني" (ت 392هـ) الذي تعد دراسته لها لبنة أساسية، فهو يعرف اللغة "...أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ..."[1]، فهو هنا بصدد الحديث عن طبيعة اللغة من حيث هي أصوات، ووظيفتها من حيث أنها وسيلة تعبير وتواصل وإبلاغ تكون في وسط اجتماعي أو ضمن جماعة لغوية محددة.

ويعرفها "ابن خلدون" (ت 808هـ) : "هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة مقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم." [2] وهنا نجد أن "ابن خلدون" كان أكثر تفصيلا وقد وضح طبيعة اللغة الصوتية، وأقر بأنها ملكة مقررة في اللسان وهو يختلف باختلاف الأمم.

وقد تناول "فردنان دي سوسير" (1897-1913م) في محاضراته الحديث عن اللغة، وذلك عند تفريقه بين مصطلحات ثلاث لطالما كانت محل نقاش في الدراسة اللسانية وهي : اللسان، اللغة، الكلام.

إن اللسانيات اليوم هي العلم الذي يولي أهمية كبيرة لدراسة اللسان فجعلت اللغة مادة وموضوعا لها، فبعد تتبعها للظاهرة اللغوية نتج عن ذلك بروز علوم أخرى منها : علم النفس اللغوي، والنقد اللساني، والأسلوبية، هذه الأخيرة هي مصطلح مركب من جذر هو "أسلوب" " style" ولاحقته " ique" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي موضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك

---

(1)- ابن جني أبو الفتح عثمان (ت392هـ) : الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط2، 2003، المجلد1، ص87.

(2)- ابن خلدون عبد الرحمن ابن محمد: المقدمة، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 1995م، ص545.

الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب "science du style" لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

وقد عرف "ريفاتير" الأسلوبية بأنها : "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية النسبية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا."[2]

إن الدراسات الأسلوبية حديثة العصر في النقد العربي، وهي مستمدة من الدراسات الغربية هذا لا يعني أنه لم تكن هناك ملامح أسلوبية في نقدنا العربي القديم، وبهذا فهناك استمرار بين النقد القديم والأسلوبية الحديثة وما يسمح لنا بإعطاء هذه النتيجة هو وجود ظاهرة الانزياح –قديما- وذلك تحت مصطلحات متعددة ومختلفة مثل: المجاز، التوسع، الضرورة، الاتساع، شجاعة العربية... وغيرها وقد وردت هذه المصطلحات عند القدماء للدلالة على انتهاك النمط التعبيري المألوف.

تشكل ظاهرة الانزياح في نظر الدارسين الأسلوبيين خرقا وانتهاكا للاستخدام العادي للغة. والأسلوبيون نظروا إلى اللغة في مستويين : الأول هو المستوى المثالي في الأداء العادي، والثاني هو المستوى الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها، ويهدف ذلك إلى إعطاء الخطاب جماليات أسلوبية تحدث في المتلقي أثرا خاصا.

ويعد مفهوم الانحراف من أكثر المفاهيم الإجرائية شيوعا في الدراسات الأسلوبية، إذ يشكل الانحراف في استخدام اللغة عن الشائع والمستعمل في الأدب لا عن لغة التخاطب اليومي فحسب، ميزة تكسب النص الأدبي خصوصية ويميز أسلوب الكاتب ويكشف عن مقاصده الخفية، وقد ميز (تودوروف) بين ثلاثة أشكال للانحراف :

- الانحراف الكمي بتكرار حدوث الظاهرة اللغوية.
- الانحراف النوعي من خلال الخروج عن قواعد اللغة.

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط5، 2006، ص34.

[2]- فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ص15.

-الانحراف عن نموذج موجود في النص.[1]

وبهذا فالانزياح في تصورنا ما هو إلا خرق لنظام معهود مألوف ومخالفة لقاعدة معلومة وانتهاك لها فهو ظاهرة لغوية نجدها بكثرة في القرآن وكذا الشعر، الذي يعتبر عند أغلب النقاد انزياح في حد ذاته لأن الشاعر يحق له ما لا يحق لغيره من أجل تحقيق الجمالية الشعرية بإمكانه أن ينتهك الأسلوب ويحتم عليه خرق القواعد والقوانين وهذه هي الشعرية عند (جون كوين).

وسنحاول في مذكرتنا هذه -ظاهرة الانزياح في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي- رصد الانزياحات الواردة في القصيدة وذلك بالاعتماد على آليات نمارسها على مستويات اللغة، بالإضافة إلى ذلك سنحاول استخراج الانزياحات الصوتية من خلال الوزن والقافية والموسيقى الشعرية.

أما الانزياحات التركيبية الواردة في "إرادة الحياة" فسنرصد : التقديم والتأخير، والحذف، والزيادة وإذا ما وصلنا إلى الانزياحات الدلالية فسنرصدها من خلال استخراج ودراسة المجاز و الاستعارة. كل هذا سنحاول -بإذن الله- أن ندرسه في قصيدة "الشابي" هذا الأخير سنتطرق إلى الحديث عن حياته والتعريف به وبديوانه "أغاني الحياة"، والحديث عن القصيدة التي اخترناها مدونة نطبق عليها ظاهرة الانزياح وهي من أروع قصائد الشاعر وأشهرها.

[1]- سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءات النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2002 م، ص164-165

لمحة وجيزة عن حياة الشاعر:

أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم الشابي (1324-1353هـ/1906-1934) شاعر تونسي. في شعره نفحات أندلسية، ولد في قرية "الشابية" من ضواحي توزر (عاصمة الواحات التونسية في الجنوب) وقرأ العربية بالمعهد الزيتوني (بتونس) وتخرج بمدرسة الحقوق التونسية، وعلت شهرته ومات شابا، بمرض الصدر، ودفن في "روضة الشابي" بقريته. كانت حياته مليئة بالشقاء و الألم عامرة بالأحزان، طافحة بالحرمان و التعاسة، مغمورة بالكآبة و الأسى.ولسنا نعرف شاعرا في مثل بيئة الشابي وأجوائه تجمعت عليه مثل هذه الظروف التعيسة من ألوان العذاب و الشقاء، ففجرت فؤاده بالأغاني، وألهبت قلبه بالحب، وقادته إلى حياة صوفية سامية، تميزت بتبرمه العنيف وثورته الجارفة. وصفة الفن والوطنية بارزتان في شعره. له " أغاني الحياة" شعر ط 1955م، "ديوان شعر-ط" وكتاب "الخيال الشعري عند العرب- ط" و "آثار الشابي – ط" و " مذكرات -ط" . ولأبي القاسم ذكروا كتاب " الشابي، حياته و شعره –ط " قال أحد الكاتبين عن صاحب الترجمة: إن أباه كان شاعرا أيضا من القضاة، توفي سنة 1929 م.[1]

ديوانه:

في صيف 1934 م شرع الشابي في جمع ديوانه الذي أسماه "أغاني الحياة"، لكن المنية باغتته وحالت دون تحقيق ما هدف إليه. ويبدو أن الشاعر أشرف شخصيا على اختيار الأشعار التي رضي أن يحتويها ديوانه.

وقد تولى أخوه "محمد الأمين الشابي" طبع الديوان بعد وفاة الشاعر، وما يلفت النظر أن الشابي كان على شيء من النضج جعله ينجز ديوانه في مدى ثماني سنوات أو عشر على الأكثر، وهو على صغر سنه شاعر مكثر، إذا قيس بأمثاله من الشعراء المعاصرين، حتى أولئك الذين هم أكبر منه سنا.[2]

---

[1]- كامل سليمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003 م، المجلد4، ص 195.

[2]- مجيد طراد : ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، (د ط)، 2004 م، ص 15 .

الفصل الأول

- الانزياح وأنواعه

المبحث الأول

- **الانزياح:**

أ - لغة.

ب -اصطلاحا.

أولا : الانزياح:

أ - لغة : يعرف الانزياح لغة على أنه :

من الفعل الثلاثي زيح وهو "عند ابن منظور" : "من زِيحَ، زَاحَ الشيء يُزِيحُ زَيْحًا وزُيُوحًا، زِيُوحًا وزَيْحَانًا، وانْزَاحَ : ذهب وتباعد، وأَزَحْتُهُ وأَزَاحَهُ غيره، وفي التهذيب : الزَّيْحُ ذهاب الشيء، تقول : قد أزحت علته فَزَاحَتْ، وهي تَزِيحُ، وفي حديث كعب بن مالك : زَاحَ عَنِّي الباطل أي زال وذهب، وأَزَاحَ الأمر : فقضاه"[1].

أمَّا "الفيروز أبادي" فقد عرفه في معجمه "القاموس المحيط" بأنه :

"من الفعل زَاحَ : يَزِيحُ زَيْحًا وزُيُوحًا وزِيُوحًا وزَيْحَانًا : بَعُدَ ،وذَهَبَ، كانْزَاحَ، وأَزَحْتُهُ."[2]

يتبين لنا من خلال التعريفين السابقين أن التعريف اللغوي لمصطلح "الانزياح" أصله من الفعل الثلاثي"زَاحَ" أو "زيحَ" وهو بمعنى "ذهب" و"تباعد" أو "بَعُدَ".

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الافريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، المجلد7، مادة (ز،ي،ح).

[2]- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه السيخ أبو الوفا نصر الهريمي المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2004م، مادة (ز،ا،ح).

ب -اصطلاحا:

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية ""للانزياح" واختلف اللسانيين في تحديد هذا المصطلح، فمصطلح (l'écart) عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه. وعبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة –écart- على المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول".

ويعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعملوا اللغة في هياكل دلالاتها وأشكال تراكيبهابما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية[1].

مصطلح "الانزياح" هو ترجمة للفظة أجنبية وهو مصطلح غير مستقر، وهذا ما لاحظناه من خلال ما سبق، وقد جاء بعدة صيغ وهذا ما جعل الأسلوبيين يضعون مصطلحات بدلا من الانزياح. ويستعمل مصطلح "الانزياح" في اللسانيات للدلالة على معنيين:

المعنى الأول هو الدلالة على الفجوة بين استعمالين لغويين قديم وحديث أو بين عامي وفصيح ففي الفرنسية مثلا هناك فرق بين كلمة " rei" في الفرنسية القديمة والتي تعني الملك بالعربية وبين " le roi" في الفرنسية الحديثة. أما المعنى الثاني لهذا المصطلح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعادا دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدة مرادفات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإحاطة، المخالفة، الانتهاك،...[2]

يعني مصطلح الانزياح الاختلاف بين اللغة الحديثة والقديمة، وكذا العامية والأدبية هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإنه مصطلح أسلوبي يعني الخروج عن الأصل والقاعدة أي الانحراف عما هو مألوف وشائع الاستعمال. وقد فضل الأسلوبيون مصطلح "الانزياح"

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط5، 2006، ص125.

[2]- بوطارن محمد الهادي ورتيمة محمد العيد ولخلف نوال وغروقلي زينب: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، (د،ط)، 2008م، ص156.

لكثرة رواجه وإقبال الذوق عليه [1]. ويعد الانزياح من المفاهيم الأساسية في الأسلوبيات ويرجع إلى تأثيرات (فردناند دي سوسير) مفهوم الكلام عنده الذي نظر إليه على أنه ضرب من الانزياحات الفردية الناتجة عن مستعملي "اللّسان"[2].

ويقع هذا المصطلح في مرتبة ثانية بعد " الانحراف" من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب أما أقدم استعمال لكلمة "انزياح" فقد كان فيما وقع عليه بصرنا في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق في تعريب المصطلح الفرنسي هو "descente de la matrice"، وقد عرِّب بـ "انزياح الرحم" وطبعا فهذا ليس من شأننا إلا باعتبار واحد هو التشبيه على أن الكلمة العربية أقرت للاستعمال[3].

[1]-رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، (د،ط)، 2006م-1427هـ، ص196.

[2]- رابح بوحوش: المصدر نفسه

[3]- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2005م-ص48-49.

المبحث الثاني

- أنواع الانزياح.

ثانيا : أنواع الانزياح :

لعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص. وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة. فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون النهاية إلا كلمات وجملا، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل [1].
فمن أجل ذلك فإن الانزياح ينقسم إلى نوعين، أما النوع الأول فهو ما يعرف " بالانزياح الاستبدالي" على حد تسمية (جون كوين)، أما الثاني فهو ما يعرف بـ "الانزياح التركيبي".

1 -الانزياح الاستبدالي :

هو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية [2].وهذا النوع من الانزياح يعتمد على الاستعارة المفردة، التي تقوم على كلمة واحدة "تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه" [3].فالاستعارة هنا يؤدي المشبه معنى يشبه المعنى الأصلي لكن بكلمة تختلف عن الأصل، وقد أورد (جون كوين) مثالا عن ذلك في بيت "فاليري" : "هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم" [4]. فكلمة (السطح) تعني في القصيدة (البحر) أما (الحمائم) فتعني (السفن)، ولو كتب النص بالكلمات الأصلية لفقد شاعريته وجماله، لكن عندما استعمل صاحب البت الاستعارة كان النص أكثر شاعرية، وهذا ما يعرف عند (جون كوين) بـ "خرق قانون اللغة"[5]، أي الانزياح اللغوي وهو ما يعرف في البلاغة بـ "الصور البلاغية".

2 -الانزياح التركيبي :

وهو الانزياح المتعلق بتركيب الكلمات بعضها مع بعض في السياق الذي ترد فيه، سياقا قد يطول وقد يقصر. ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال

---

(1)- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص111.
(2)- المرجع نفسه، ص 111.
(3)- المرجع نفسه، ص 112.
(4)- المرجع نفسه، ص 112.
(5)- المرجع نفسه، ص 112.

بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة. وتركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو النثر العلمي، ففي الكلام العادي تكاد تخلو إفرادا وتركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية، في حين أن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في علاقاته قيما جمالية. فالمبدع الحق هو الذي يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات[1].

مما سبق ذكره يبدو أن هناك مشكلة كانت محور خلاف واختلاف، وهي "اللفظ والمعنى"، فالشعريات الحديثة ترى بأن الشعر تشكيل لغوي، وعلى حد قول (جون كوين) : "شاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وعبقريته كلها إنما ترجع إلى إبداعه اللغوي" [2]. إن الانزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير، ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة، وعليها يسير الكلام[3]. ففي اللغة العربية مثلا الفاعل يكون تاليا لفعله، وسابقا مفعوله هذا في الغالب إن كان الفعل متعديا، في حين في الإنجليزية نجده متصدرا للجملة أي أنه مبتدأ يتلوه فعل فمفعول.

وبهذا فإنه من الواضح أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بالقواعد النحوية، إذ أن (جون كوين) سمى الانزياح الناتج من التقديم والتأخير بـ "الانزياح النحوي" [4]. ولقد علل (كوين) لشاعرية التقديم والتأخير وأرجعها إلى مجرد مخالفة الاستعمال الشائع، وهذا تعليل صحيح لأن المخالفة وحدها لا تكفي لتوليد الشاعرية، فلا بد أن تكملها قيم فنية وجمالية، فمن ضمن الانزياحات التركيبية نجد إلى جانب التقديم والتأخير الحذف والإضافة، إذ يلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي وذكر أشياء لا ترى أيضا فيه. فالحذف والإضافة لا يعدان انزياحا إلا إذا حققا غرابة ومفاجأة وإلا إذا حمل قيمة جمالية ما[5].

[1]- أحمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 120.
[2]-أحمد محمد ويس: المرجع نفسه، ص 120.
[3]- المرجع نفسه، ص 122.
[4]- المرجع نفسه، ص 122.
[5]- المرجع نفسه، ص 125.

وهناك من ربط بين التقديم والتأخير وبين الحذف والإضافة أو الزيادة، فرأى إمكانية اعتبار التقديم والتأخير من قبيل الحذف والإضافة لأنهما يتضمنان حذف عنصر من مكانه أو موضعه وإضافته إلى موقع ليس له[1].

وفي نظري فإن التقديم والتأخير مستقل عن الحذف والإضافة. إذ ليس في التقديم والتأخير حذفا ولا إضافة وإنما هما تصرف في مواقع الكلمات فحسب أي التصرف في البناء النحوي للجملة. إن هذا التصرف في البناء النحوي "لا يعني مخالفة القواعد وإنما يعني العدول عن الأصل"[2].

---

[1]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت (د،ط)، 2004، ص87.

[2]- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 122.

المبحث الثالث

- الانزياح وتعدد المصطلح.

ثالثا: الانزياح وتعدد المصطلح:

إن مصطلح "الانزياح" الذي نحن بصدد دراسته هو مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته وتعلقت بدائرته مصطلحات كثيرة تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا، وعلى اختلافها فهي لم تذكر في الكتب العربية فحسب بل منها ما هي غربية المنشأ أيضا - ذات أصل غربي-.

وقد أشار "عبد السلام المسدي" إلى تلك المصطلحات ذاكرا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه على هذا النحو الموضح في الجدول التالي:

المصطلح	أصله الفرنسي	صاحبه
الانزياح	L’écart	فاليري
التجاوز	La bus	فاليري
الانحراف	La déviation	سبيتزر
الاختلال	La distorsion	بايتار
الاطاحة	La subversion	بايتار
المخالفة	L’infraction	تيري
الشناعة	Le scandale	بارت
الانتهاك	Le viol	كوهان (كوين)
خرق السنن	La violation des normes	تودوروف
اللحن	L’incorrection	تودوروف
العصيان	La transgression	أراقون
التعريف	L’altération	جماعة "مو"

(1)

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، ط5، 2006، ص 79.

وبهذا ارتأينا أن نفصل في المصطلحات الرئيسية والأكثر شيوعا وهي : الانحراف، والعدول، والانزياح، ثم نذكر بعض المصطلحات الأقل شيوعا على الأولى والتي لها ارتباط بمفهوم الانزياح.

- الانحراف :

"الانحراف" هو الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح "déviation" الموجود في اللغتين الانجليزية والفرنسية، ولكنه في الانجليزية أكثر دورانا، وترجمته بالانحراف هي أصح ترجمة له[1]. وهو الخروج عن القاعدة ومخالفة القياس.

- العدول :

إن هذا المصطلح ليس بجديد، إذ أنه وارد في بعض كتب اللغة والنحو والبلاغة [2]. و"العدول" مصدر "عَدَلَ" أي مَالَ وجارَ [3]، أما كتاب النقد والأسلوبية، فلعل "المسدي" هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي وكان في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، غير أنه لم يستعمله في كتابه وإنما استعمل مصطلح "الانزياح".

- الانزياح :

يقع هذا المصطلح في المرتبة الثانية بعد "الانحراف" - وقد سبق وتطرقنا إلى التعريف الاصطلاحي له — وذلك من حيث شيوعه لدى الأسلوبيين والنقاد العرب. والانزياح مصدر للفعل "زاح" أي ذهب وتباعد [4]- هذا أيضا سبق الاشارة إليه — وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي "écart"، إذ أن هذه الكلمة في أصلها الأجنبي تعني "البعد"[5].

---

(1)- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 34.

(2)- انظر مثلا: ابن جني: الخصائص، ج1،ص 398، وعبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ط2، ص 430.

(3)- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، المجلد7، مادة (ع.د.ل)

(4)- المرجع نفسه: مادة (زيح)

5- le petit Larousse illustré de la langue française , 1988, P366.

تلك هي أهم المصطلحات شيوعا وتداولا لدى النقاد والأسلوبيين، والتي تعتبر الأقرب إلى مصطلح "الانزياح" أما ما عداها فلا يرقى إلى مستوى هذه الثلاثة وإنما تتباين في مدى قربها من المفهوم (الانزياح).

- الإزاحة :

من بين تلك المصطلحات التي لها صلة قريبة أو بعيدة بمفهوم "الانزياح" مصطلح "الإزاحة" وهو في أصله مفهوم نفساني يعتبر في نظرية "فرويد" أحد آليات الدفاع، وهذا المصطلح قد انتقل من مجال علم النفس إلى مجال النقد[1].

- الانتهاك :

إن هذا المصطلح يحمل في طياته من المتشابهات مالا يستطيع مصطلح آخر أن يحمله، ويتضح من خلال كلام بعض النقاد أن "الانتهاك" أعظم من "الانحراف"، فاللغة عند "جون كوين" ليست انحرافا فقط وإنما هي انتهاك أو خرق[2].

- الخرق :

ما يقال عن "الانتهاك" يقال عن "الخرق" أيضا، وقد ورد هذا الأخير عند أدونيس أن "الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس"[3].

- المفارقة :

هذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين : أولهما " Paradox" وثانيهما "irony"، وهو قديم جدا إذ أنه وارد في "جمهورية أفلاطون" على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات "سقراط"، وهي طريقة معينة في المحاورة تعني عند "أرسطو" الاستخدام المراوغ للغة، وهي شكل من أشكال البلاغة عنده. وقد نشأت المفارقة في أجواء فلسفية

---

[1]- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005من ص 57-58.

[2]- المرجع نفسه، ص 60.

[3]- المرجع نفسه، ص 60.

يونانية، فكلمة " Paradox" يونانية الأصل تتألف من مقطعين " Para" وتعني المخالفة، و"doxa" وتعني الرأي، والكلمة في مجملها تعني، ما يضاد المخالف الشائع[1].

[1]- أحمد محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 66.

الفصل الثاني

- ملامح الانزياح عند العرب والغرب القدماء والمحدثين.

المبحث الأول

1- ملامح الانزياح عند العرب القدماء والمحدثين:

- ملامح الانزياح في التراث العربي.
- ملامح الانزياح عند العرب المحدثين.

1 -ملامح الانزياح عند العرب القدماء والمحدثين:

إن المتتبع للدراسات اللغوية يجد أن اللغويين قد أقروا بوجود مستويين من استخدام اللغة، الأول يمكن أن يطلق عليه المستوى العادي أو النمطي وهو اللغة العادية، أما الثاني فهو المستوى الفني أو اللغة الفنية.

وإذا كان بحثنا هذا بصدد توضيح الخصائص والسمات التي يمتاز بها المستوى الثاني وهو اللغة الفنية وبالتحديد دراسة الانزياحات الواردة في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي، وحسب رأينا فإن تلك الخصائص يمكن أن تظهر من خلال توضيح العلاقة بين المستويين، فصفات أحدهما تظهر بوضوح بالانعكاس على صفات الآخر، ويمكن أن نتناول هذه العلاقة من الجوانب التالية :

-الجانب الأول :

يوضح اصطلاحية المستوى العادي وفردية المستوى الفني [1]. فاللغة العادية هي اللغة المتداولة بين الناس جميعا وهي المتعارف عليها، متاحة لهم في العلم بها أو استخدامها، أما اللغة الفنية فهي فردية من نتاج الفرد المبدع، تصدر عن عبقرية البليغ وتتحدى ما هو اصطلاحي.

-الجانب الثاني :

يوضح سبق المستوى العادي ولحوق المستوى الفني [2]إذ أن المستوى العادي عند البالغين العرب عرفي اصطلاحي، والمستوى الفني فردي مختص، فقد نظروا إلى ما هو عرفي باعتباره سابقا على ما هو فردي بحكم ارتباط التفرد أو الاختصاص، بالخروج – بشكل ما- على الاصطلاح والعرف، وبحكم استخدام الفن اللغوي ورصيدها الموجود سلفا.

---

[1]- عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 87.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

-الجانب الثالث :

يكشف عما يصطلح على تسميته " بمثالية" المستوى العادي و "انحراف" المستوى الفني[1]، فالمثالي هنا هو المستوى العادي أما المنحرف فهو المستوى الفني.[2]

وكما هو واضح يقف البلاغيون عند الصورة الفعلية للكلام، ولا ترفض ما فيه من نقص أو انحراف بل تحاول استغلاله، من زاوية فنية، بينما يحاول النحويون أن يقدموا صورة مثالية كاملة للغة.[3]

هكذا – واستنادا إلى ما سبق –يتضح أن الاستعمال اللغوي يحكمه صنفان من العلاقات اللغوية:

- **العلاقات اللغوية العادية :**

هي المألوفة الشائعة المبنية على توالي الوحدات اللغوية في طبيعتها الموضوعية والعقلية، فالفعل يكون متبوعا بفاعل ومفعول أي يكون الكلام وفق قواعد لغوية محكمة مثلا: " أكل الطفل التفاحة"، فـ " أكل " باعتبارها فعلا تتطلب آكلا حيا، بالإضافة إلى الشيء المأكول.

- **العلاقة اللغوية غير العادية:**

هي المنحرفة عن المألوف الخارجة عن القواعد اللغوية، وتعتمد على الإيحاءات السيميولوجية التي تومئ إليها أجزاء الحدث اللغوي، وقد ظهرت في الدرس اللغوي والأدبي بالخصوص مثل : " الشعرية poetic" التي هي في جوهرها " انتهاك لقوانين العادة "، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم وتعبيرا عنه أو موقفا منه، إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، وربما بديلا عن ذلك العالم، فهي إذا سحر البيان الذي أشار إليه

(1)– عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، ص 87.

(2)– المرجع نفسه، ص 193.

(3)– انظر : عبد الحكيم راضي : المرجع نفسه، ص 193.

الأثر النبوي الشريف، إذا قال صلى الله عليه وسلم :"إن من البيان لسحرا". وما السحر إلا تحويل للواقع وانتهاك له، يقلبه إلى واقع.

أولا: ملامح الانزياح في التراث العربي:

إن الباحث عن بذور أو ملامح ظاهرة الانزياح عند العرب القدماء، يجد أن تلك البذور ظهرت في فترة لم تكن فيها بوادر الفكر النقدي واللغوي قد بانت بعد، ذلك أن العرب منذ نشأتهم قد أدركوا بالسليقة أن للشعر لغة خاصة تختلف عن لغة الكلام العادي.

وسنحاول رصد جملة من المصطلحات التي تحمل مفهوم الانزياح إطار التفريق بين مستويين للغة –كما سبق و أن ذكرنا- المستوى العادي والمستوى الفني (المنزاح) وذلك من خلال استعراضنا لجملة من الثنائيات.

1/التفرقة بين ثنائية الشعر والنثر:

إن الانزياح هو أهم ما يميز الشعر عن الكلام العادي أو النثر عموما إذ هناك من رأى أن الشعر هو الانزياح ذاته (جون كوين)، هذا في نظر الكثير من الأسلوبيين، حيث صح عندهم اتخاذ النثر معيارا عاما وخارجيا للانزياح في الشعر، والتمييز بين الشعر والنثر يرتبط بالتفرقة بين مستويين للغة (العادي والفني) فالنثر أقرب إلى المستوى العادي، أما الشعر فهو قريب من المستوى الفني ... وسنحاول الآن تبين ما عند العرب مما يصب في هذا الاتجاه.

لقد بدأ إدراكهم للفرق بين الشعر والنثر إدراكا بسيطا ذوقيا وفطريا غير معلل، ففكرة السبق على المعاني المبتكرة قد سيطرة على أذهان، الكثير من الشعراء أمثال "جميل بن معمر" و" جرير" وغيرهم، وهذا ما يمكن الاصطلاح عليه بلفظ " الإبداع " و " الابتداع"، مما يؤدي إلى فكرة الانزياح.

هذه ملامح الانزياح عند غير النقاد العرب القدماء، وذلك لاقتران الشعر بالابتداع والخروج عن المألوف.

وهو عين الانزياح الذي يصدر عن الشاعر فهو كما يقال –أول ناقد لعمله، أو أول متلق له[1]، لأن النقد عملية ملازمة للنص الأدبي والإنتاج الفني عامة، لقد كان الشعراء أول من انتبه إلى طبيعة الشعر القائمة على المفارقة فهو من جهة لغوي فردي ومن جهة أخرى عمل خارق في بنيته وأثره ومن هنا ينظروا إليه من زاويتين:

زاوية الغرابة التي تلحقه بالأعمال الخارقة للقوة الخارقة، وزاوية الصناعة التي تجعله نتاج كفاءة وجهد ومعاناة، ورغم ما يلاحظ من مفارقة بين القول بالإفهام والقول بالصناعة

فإن تقصي جوانب الموضوع يكشف عن ارتباط المفهومين، ولذلك ينبغي الاعتقاد بأن ما يهتم به البلاغي هو ما يترتب عن القول بالصناعة والمعاناة ما دام يبحث في الأثر اللغوي الملموس، فالقول بالإلهام وجه آخر للعملة نفسها، لقد تعدى هو الآخر من ملاحظة وجه الغرابة في التجربة الشعرية، إنه وعي أولي بالطبيعة الإشكالية للشعر التي ستحاول البلاغة فيما بعد ترجمتها بمفهومين يشكلان وجهين لعملة واحدة الغرابة والانزياح[2].

وفكرة التفريق بين الشعر والنثر هي أفضل ما يمكن اتخاذه كأساس لفكرة الانزياح، إذ قال " ابن وهب" : " الشاعر من شعر يشعر شعرا فهو شاعر، والشعر المصدر ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى، معنى هذا أن للشاعر فردية شعورية لا تكون لدى غيره، ومن ثم فإن ما يصدر عن هذه الفردية فهو بالضرورة فردي وكفى بهذا إدراكا لجوهر الانزياح. "[3]

من كل ما سبق يمكن ان نتخذ التفرقة بين ثنائية الشعر والنثر مؤشرا دالا على حضور فكرة الانزياح للدراسات التراثية حتى وإن اختلفت التسميات، ومن مميزات اللغة

---

[1]- محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، بيروت، (دط)، 1999، ص 46.

[2]- محمد العمري : البلاغة العربية وأصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، (د،ط) 1999، ص47.

[3]- أحمد محمد ويس : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 2002، ص54.

الشعرية أن تخرج عن الأصل وتنحرف عما هو مصطلح عليه ولا يستساغ هذا الانحراف إلا إذا كان جماليا.[1]

وبذلك كانت فكرة السبق والابتداع عند النقاد العرب مقياسا للمقاييس الأدبية، فكان الشاعر يفضل على غيره أو يفضل غيره على أساس ما حازه من ابتداع وسبق، وهذا الأخير هو خروج عن المألوف وبالتالي فهو انزياح.

2- التفرقة بين الكلام العادي والكلام البليغ :

لقد ميز اللغويون والنقاد والبلاغيون – كما سبق وأشرنا – بين المستوى العادي والمستوى البليغ للغة، هذا ما تؤكده جل مصادر اللغة العربية، نذكر منها على سبيل المثال – ما يرتبط " بالبيان"، ولعل أبرز من تحدث عنه هو " أبو عثمان الجاحظ " (ت 255 هـ) الذي لا يثبت في مؤلفاته على معنى واحد، فيضيف بذلك الحقل الدلالي ليرتبط بالعلامة اللغوية وذلك بوصفها أداة مكتملة ومتطورة تمكن مستعمل اللغة من التعبير عما يخالجه.

ومعنى " فرع" عندما توظف فيه العلامة اللغوية لقصد فني تكتسب بمقتضاه خصائص نوعية تعدل بها عن الاستعمال المألوف إلى الاستعمال الأدبي وهو عين الانزياح، فمفهوم البيان عند الجاحظ يتدرج من العلامية مطلقا إلى العلامة اللغوية بمستوييها العادي والأدبي[2]. وهذه الأخيرة هي موضوع اهتمامي.

والتفريق بين الكلام العادي والكلام البليغ عند " الجاحظ" يمكن استنتاجه من خلال حديثه عن حسن الكلام البليغ (البيان)، والعي إذ يقول :" وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه" [3] ويزيد في ذلك قوله : " فكن في ثلاثة منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا،

---

[1]- هدية جيلي : ظاهرة الانزياح في سورة " النمل – دراسة أسلوبية – بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في اللغويات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006م – 2007، ص. 138

[2]- هدية جيلي : ظاهرة الانزياح في سورة النمل – دراسة أسلوبية " –، جامعة منتوري قسنطينة، 2006، ص 25.

[3]- الجاحظ أبو عمر عثمان : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مؤسسات الخانجي، القاهرة، ط1 (د.ت)، ج1، ص83.

وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما للعامة إن كنت للعامة أردت "[1]. فالبيان عنده هو القدرة على الإفصاح والإبانة.

ومن خلال ما سبق يتضح أن " الجاحظ " قد فرق بين مستويين للغة أي وجود كلام عادي وكلام بليغ وهذا الأخير يتوفر فيه خصائص نوعية تخرجه وتعدل به عن الاستعمال المألوف إلى البلاغة والفن إلا أن هذه الخصائص يستشفها القارئ من النسيان اللغوي نفسه.

3-التفرقة بين أصل الوضع والمجاز (الاصطلاحي /الفردي):

لقد حاول اللسانيون رصد ظاهرة الانزياح بغية تحديد وضبط الوظيفة الإبلاغية التي يتأسس عليها الإنجاز اللغوي، لذلك أصبح المجاز في الدراسات اللغوية أساسا للكثير من النظريات فهو خاصية من خصائص اللغات الإنسانية باعتباره مصدرا من مصادر التوسع في المعنى، وقدرة اللغة على امتصاص المفاهيم الجديدة، فالمجاز يعني العبور من مكان إلى آخر.[2]

ولقد ذهب " ابن جني" (ت 92م) إلى القول بأن المجاز أكثر من الحقيقة ويتضح ذلك في قوله : " أعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة، وذلك عامة الأفعال نحو قام زيد.."[3] وفي تفريقه بين الحقيقة والمجاز في باب: " في الفرق بين الحقيقة والمجاز" إلى القول : "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعاني ثلاثة وهي : الاتساع والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت حقيقة البتة ولتوضيح ذلك يضرب مثلا قوله صلى الله عليه وسلم في الفرس: هو بحر، فأما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس وطرف وجواد ونحوها البحر، حتى إنه إن احتيج إليه في شعر أو سجع أو اتساع استعمال بقية تلك الأسماء، لكن لا يقضي إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهة، وأما التشبيه فلأن جريه يجري في الكثرة مجرى مائة وأما التوكيد فلأنه شبه العرض بالجوهر وهو أثبت في

---

(1)- الجاحظ أبو عمر عثمان: المصدر السابق، ص 136.

(2)- ابن منظور أبوالفضل جمال الدين : لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، مادة : (جاز).

(3)- ابن جني أبو الفتح عثمان (ت392هـ) : الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (د، ط)، (د،ت)، الجزء2، ص 447.

النفوس".[1] وبهذا فالمعاني التي ينزاح من أجلها عن الحقيقة هي ثلاثة في رأي "ابن جني " تكون مع بعضها مباحث المجاز وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه. ومما سبق ذكره يتبين لنا أن "ابن جني" أشار إلى ظاهرة الانزياح من خلال مصطلحات تحمل في زواياها ملامح الانزياح فكل من العدول، والانحراف والخروج، وشجاعة العربية والاتساع، والتوكيد، والتشبيه، هي في الحقيقة خروج عن المألوف وعدول عن الحقيقة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن "ابن جني" وآخرون قد سبقوا إلى إدراك ظاهرة الانزياح حتى وإن لم يفصحوا عنها بالمصطلح الحديث.

ولقد ذهب " عبد القاهر الجرجاني" إلى تصنيف الكلام على ضربين إذ يقول في ذلك: أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج عن الحقيقة، فقلت خرج زيد بالانطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق، وعلى هذا القياس، وضرب آخر حتى لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضي موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ... وإذ قد عرفت هذه الجملة، فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : المعنى ومعنى المعنى، ونعني بالمعنى، المفهوم من ظاهر اللفظ...وبمعنى المعنى، أن تعمل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.."[2].

وبهذا فإن عبد القاهر الجرجاني يعمل في زاوية الانزياح عند القواعد، إذ حاول استنباط قواعد ثانوية تستأنس بالعرف العربي واستعمال اللغة الفنية، ثم تسعى لاستنباط قواعد الشذوذ التي تسمى أحيانا ضروريات وأحيانا أخرى مجاوزات.

إن مزية "عبد القاهر الجرجاني " عند المحدثين من دارسي الخصوصية الشعرية تكمن في كونه لم يركن إلى التغليط أو استضعاف الصيغ الغير المألوفة بل سعى لتأويلها وتدليلها، وجعل همه الوصول إلى قانون لم يصل فيه إلى الرضا والطمأنينة لأن المجال ما أنفك أرض خرق تستعصي على الضبط المطلق .[3]

---

[1]- ابن جني أبو الفتح عثمان: المصدر السابق، الجزء3، ص 442 -443.

[2] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط1، 1994، ص 177.

[3]- محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، بيروت – لبنان، (د ط)، 1999، ص 215.

ويتبين مفهوم الانزياح جليا عند "الجرجاني" في حديثه عن النظم الشعري الذي تنهض صفاته في الأصل على "الإزاحة" التي تأخذ عنده صورا متعددة تتمحور حول نمطين رئيسيين :

أ - نمط الإزاحة الدلالية، تشمل ظواهر علم البيان، من استعارة، وكناية، وتمثيل.

ب -ونمط الإزاحة النحوية أو التركيبية، وتشمل ظواهر علم المعاني، من حذف وذكر، وتقديم وتأخير، وتعريف وتنكير ...الخ[1].

ويقول أيضا - " عبد القاهر الجرجاني" – عن التقديم والتأخير مثلا : "إن هذا التقديم كثير الفوائد، جم المحاسن، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويقضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك سجعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أنا راقك ولطفك عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان."[2]

كل ما ذكره عبد القاهر الجرجاني – دلالات طبيعية إما لمدركات سمعية أو صور تركيبية أو عدول عن أصول (كالتقديم والتـأخير) وهي عين الانزياح.

ومن كل ما سبق نستخلص أن التفرقة بين مفهومي الحقيقة / والمجاز هو إدراك لمستويين للغة، المستوى العادي وهو الحقيقة أو الوضع، والمستوى الفني الأدبي وهو المجاز، هذا الأخير هو من اختراع الفرد وإبداعه واجتهاده لم يدور داخل مجال مفهومه اللغوي بل تعداه إلى مفهوم مقابل للحقيقة، ليدل على الاستعمال الذي لم يوضع له في أصل اللغة لتنحرف عن السمة وتتراوح عن الأصل المألوف بغية الاستمتاع بالسمات الجمالية، وهذا هو هدف الانزياح.

و خلاصة القول هي أن لظاهرة الانزياح صلات وملامح وبوادر في التراث اللغوي العربي، وإنما لم ترد بهذا المصطلح بل وجدت في ثنايا عدة مصطلحات نذكر منها:

---

(1)– عبد الواسع أحمد الحميري : شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2005، ص 98 – 99.

(2)– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت – لبنان، ط1، 1994، ص 262 –263.

الضرورة، الاتساع، الجواز، العدول، الشجاعة، وكلها أسماء تصب في واد واحد وهو ظاهرة الانزياح بشكل أو بآخر تتسع أو تضيق.

ثانيا : ملامح الانزياح عند العرب المحدثين :

اهتمت الدراسات الأسلوبية الحديثة عموما والدراسات الأسلوبية العربية خاصة بظاهرة الانزياح باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو الخروج والانحراف عن الكلام المألوف في اللغة – كما عرفنا سابقا – إن مفهوم " النمط" عقلي أساسي، ولذلك يتكئ على أساس يوجد في الظاهرة المراد تصنيفها كمنطلق لإجراء تصنيفاته، ولما كانت اللغة ولما كانت اللغة تمتلك نظامها الخاص بضبط كل ممارسة لها، فمن المعقول أن توجد لكل تشكيل لغوي صورتان ... واحدة وظيفية أي تقوم على توظيف النظام لصالح أغراض الرسالة، وأخرى متجاوزة تحقق أغراضها بتجاوز ذلك النظام فيما أسمته الأسلوبيات بالانحراف déviation[1].

وسنحاول من خلال بحثنا هذا رصد ظاهرة الانزياح عند بعض الدارسين العرب والمحدثين الذين تجد أنهم تعرضوا لمفهوم الانزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانيات الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي هو بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه.

1 -ظاهرة الانزياح عند " عبد السلام المسدي " :

يعرض " عبد السلام المسدي " مفهوم الانزياح في كتابه " الأسلوبية والأسلوب" [*]، وفيه يرى أن جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفيا للأسلوب تكاد تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينها ويتمثل في مفهوم الانزياح **l'écart**، وهذا الأخير يكون عنصرا أساسا في التفكير الأسلوبي فلأنه يستمد دلالته لا من الخطاب الأصغر كالنص والرسالة، وإنما يستمد تصوره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة التي فيها بسببك ولذلك تعذر تصوره في ذاته إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة، فكما لا نتصور " الكبير" إلا في طباعه مع " الصغير"، فكذلك لا نتصور انزياحا إلا عن شيء ما، وهذا المسار الأصلي الذي يقع عن الخروج

---

(1)- محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002، ص 104.

(*)- سبق الإشارة إلى مفهوم الانزياح عند "المسدي" وذلك عندما قمنا بتعريف المصطلح اصطلاحا، وهو في كتاب " الأسلوبية والأسلوب" أدرجه من الصفحة 97 إلى غاية الصفحة 106، كما يضمن مبحث الانزياح ثبتا بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه مع الإشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات وقد سبق وتعرضنا إليها في بحثنا.

وإليه ينسب الانزياح هو في ذاته متصور نسبي تدبدب الفكر اللساني في تحديده وتطوير مصطلحه فكل يسميه من زاوية منظور خاص، وقد اصطلح عليه "المسدي" بالاستعمال النفعي للظاهرة اللسانية مختارين في ذلك تسمية الشيء بوظيفته العملية وغايته الواعية.[1]

وبعد ذلك ينتقل "عبد السلام المسدي " إلى ذكر القواعد التأسيسية المتجاوزة للمنظور الأسلوبي الضيق ليتسع على حقول التفكير اللساني، وقد قال "المسدي" : "إننا قد نستنبط فرضية عمل نعتبرها أن الظاهرة اللغوية مصب جدولني ونقطة تقاطع محورين أولهما الجدول " النفعي" (وهو الجدول الخادم) وضع اللغة الأول (الأصل بالذات والزمن)، وثانيهما الجدول "العارض" (وهو الجدول المخدوم) إذ محوره وضع اللغة الطارئ، هذان المظهران كلاهما واقع لغوي، وأولهما "متنازل" ويمثل "قضية" الموجود اللغوي كتجسيد لخصوصية الحيوان الناطق والثاني "متعال" وهو "نقيضه" ذلك الموجود".[2]

ويستمد "المسدي" في حديثه عن الانزياح ليصل إلى إبراز قيمته فيقول : "ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى قاربين : اللغة والإنسان هو أبدا عاجز عن أن يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها وكلية إشكالية كمعطى "موضوعي ما ورائي" في الوقت نفسه بل إنه عاجز عن أن "يحفظ" اللغة شموليا، وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل وأزمات الحيوان الناطق مع أداة نطقه أزلية صور ملحمتها الشعراء والأدباء مذ كانوا"[3].

في الختام يصل إلى اعتبار الانزياح احتيال على مستويين : أولهما يتمثل في احتيال الإنسان على اللغة، وثانيهما هو احتياله على نفسه ويقول في ذلك : "وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا"[4].

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان، ط5، 2006، ص 97-98

[2]- المرجع نفسه، ص 105.

[3]- المرجع نفسه، ص 106.

[4]- المرجع نفسه، ص106.

ونجد أيضا أن "المسدي" قد تناول ظاهرة الانزياح بالدراسة في معظم كتبه ونجده قد تطرق إلى تلك الظاهرة في كتابه " النقد والحداثة" وربط منهج الحداثة بالعدول عن النمط في مقارنته بمنهج القراءة.

وعليه يمكن القول بأن "المسدي" تطرق لظاهرة الانزياح، أو ما يصطلح عل تسميته بالاستقلال النقدي وذلك من خلال اطلاعه على المراجع الأجنبية المتخصصة في الموضوع ذاته، كما نجد أنه عرض المصطلحات المتعلقة بالظاهرة – الانزياح – وترجمتها وبهذا يكون قد أضاف إلى زاد الدراسات النقدية العربية الكثير وزادها ثراء.

2 -ظاهرة الانزياح عند "محمد العمري" :

لقد عرضنا فيما سبق رأي "عبد السلام المسدي" في ظاهرة الانزياح كأحد رواد الدراسات اللسانية الحديثة، ونجد كذلك "محمد العمري" الذي يرى أن نظرية الانزياح باعتبارها إجراءا لغويا تجد بعدا مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز والعدول والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما هو في كلام "الجاحظ" [1]، يقول : "لأن الشيء في غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم...وكلما كان أطرف كان أعجب"[2]. إضافة إلى ربط "محمد العمري" الانزياح بالتراث اللغوي العربي، فهو يشترط على الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت، ويقول "العمري" : "إن الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته، وهذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلا عرضا، وهو نسبي، نعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقوما شعريا في ذاته"[3].

---

(1)- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)،(د،ت)، ج1، ص 194.

(2)- الجاحظ أبو عثمان: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مؤسسات الخانجي، القاهرة، ط1، (د،ت)، ج1، ص 89.

(3)- نور الدين السد: المرجع السابق، ج1، ص 194.

يتضح لنا من خلال هذا القول أن "محمد العمري" ينظر للانزياح على أنه سبيل لانفتاح النص وتعدده وليس مطلبا في حد ذاته، كما أن الانزياح لا يعني، الغموض فهو مرادف له، ونجد أيضا أنه في كتابه "البلاغة العربية أصولها وامتداداتها" من خلال استنطاق التراث العربي عند اللغويين والبلاغيين والفلاسفة أمثال "سيبويه" و"ابن جني" و"الجاحظ" و"ابن سينا" و"الجرجاني"...وغيرهم، وربطهم بظاهرة الانزياح وذلك من خلال عرض مصطلحات تحمل بذور ظاهرة الانزياح أذكر منها : الاتساع والغرابة، والتغيير، و المحاكاة، والضرورة، وشجاعة العربية، والمجاز، والعدول وغيرها.

ما يلاحظ على " محمد العمري " هو ربط الدراسات الأسلوبية الحديثة، خاصة ظاهرة الانزياح، بالدراسات التراثية العربية فهو بذلك بصدد تأصيل الظاهرة في النقد الأسلوبي مع مد التواصل بالدراسات الغربية.

المبحث الثاني

1 ـمفهوم الانزياح عند اليونان.

2 ـمفهوم الانزياح عند أرسطو.

3 ـملامح الانزياح في الدراسات الغربية .

2 - ملامح الانزياح عند الغرب القدماء والمحدثين :

أولا: أ- مفهوم الانزياح عند اليونان :

لقد عرف الأدب اليوناني التفرقة بين الشعر والنثر وذلك منذ قرونا مضت –قبل الميلاد- حيث أن كل هذين الفرعين (الشعر والنثر)تندرج تحته أقسام كثيرة مثل : الشعر الغنائي، و الشعر الملحمي، و المأساة، و الملهاة، و الخطابة القضائية، و الخطابة السياسية ...و تظل هذه الأجناس تتفرع و تضيق حسب الظروف التاريخية والثقافية [1]. يأخذ الحديث عن هذه الأقسام إلى الحديث عن أول من اهتم بالمتلقي الأدبي و هو السفسطائيون الذين تبنوا فن القول في العصر اليوناني القديم، حيث اهتموا اهتماما كبيرا بتعليم فن الإقناع بشكل خاص، إذا كان اهتمامهم يتركز حول بلاغة الكلام، بوصفهم للكلمة أنها تملك من القوة ما يجعلها تقوم بأدوار عديدة، وذلك إذا أحسن اختيارها، حيث يرون بأن كل ملفوظ هو احتمال وأن الملفوظ لابد أن ينطوي على بنيات تحقق الإقناع التام – و هو عين الانزياح- .

و نجد أيضا الكثيرين قد ركزوا على المتلقي عندما يتحدثون عن الشعر و الشعراء، إذ لا يهتمون بالحقيقة بل المهم عندهم هو إدخال البهجة و السرور على نفوس السامعين، حتى وان كان ذلك كذبا، و هنا نجد أنفسنا أمام ثنائية الحقيقة و الكذب، أو الحقيقة و المجاز، و الكذب هو الانزياح عن الحقيقة و من هنا يمكننا أن نقول بأن الانزياح –عند اليونان – هو وسيلة لأجل غاية (المتلقي)، إذ تجعل المتلقي يعيش حالة من البهجة و الفرحة و السرور و هو ما يدخل في جماليات التلقي .

ب- مفهوم الانزياح عند أرسطو:

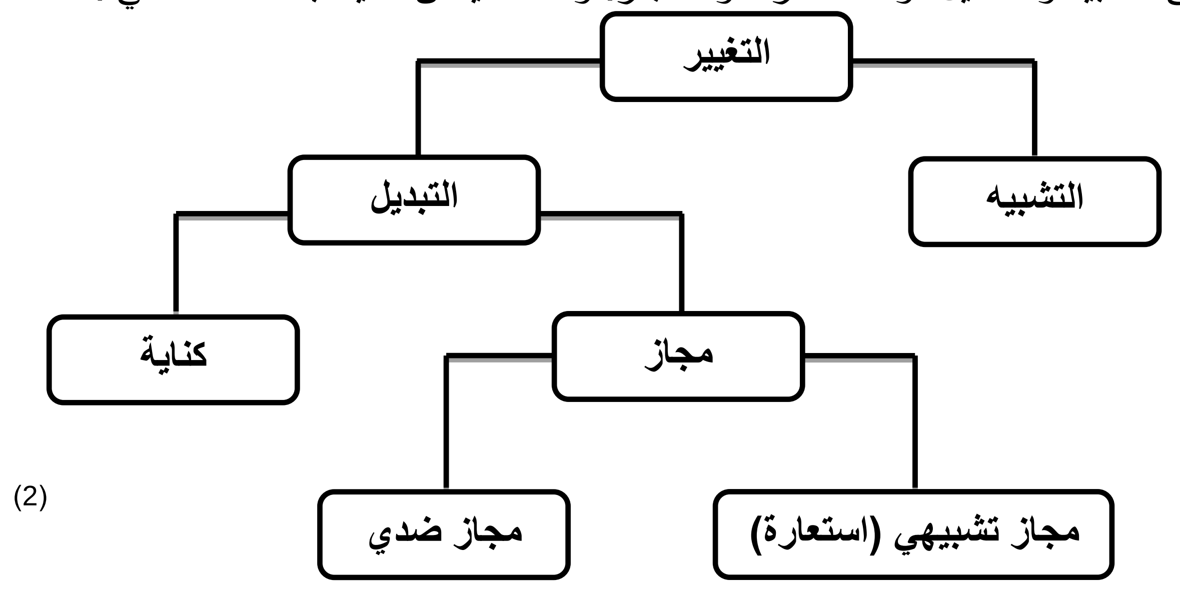
إذا نظر إلى الطرح الأرسطي يكون ذلك من خلال تأمل الترجمات و الشروح التي قدمها الفلاسفة خاصة ما يتعلق منها بالفلاسفة المسلمين أمثال " ابن سينا " و "ابن رشد" و"الفارابي" و التأمل في الترجمات ليس كالبحث عن النص "الأصلي"، ذلك لأن الترجمات و الشروح لا تعدو أن تكون مجرد تأويلات تحتمل الزيادة و النقصان، هذا ما شعر به

---

[1]– أنظر:أحمد درويش : النص البلاغي و التراث العربي و الأوروبي ،دار الطباعة ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،ط 1 ،(د،ت) ص173.

"تودوروف" حيث قال : "لن نبالغ إذا ما قلنا بأن تاريخ الشعرية يلتقي في خطوطه الكبيرة مع تاريخ فن الشعر (أرسطو). وعليه فإن كل من يرى ضرورة الاتصال بهذا النص المؤسس للنظرية الأدبية في أوروبا (وأنا منهم) ثم لا يستطيع قراءته في اللغة التي كتب بها، يكون قد خبر شعور الغبن الذي تحدثه قراءة ترجمة من ترجماته، ذلك أنه، بالإضافة إلى العيوب المألوفة في الترجمات، فإن كتاب "أرسطو" شديد الاختزال، إن لم نقل أنه غامض لدرجة لا تدع مفرا للترجمة من أن يكون مجرد تأويل بالمعنى القوي للكلمة أي مجرد اختيار بين اتجاهات للقراءة جد مختلفة، بل متعارضة. فكل شيء في هذا النص ينتظر البناء ابتداء من معاني المفردات وتركيب الجمل إلى التركيب العام للنص فيمكن إذا أن نقرأ هذا التأويل "لأرسطو" أو ذاك... ولكننا لا نقرأ أبدا نص أرسطو نفسه"[1].

من خلال كتب الفلاسفة وجدنا أنه أثناء كلامهم عن "أرسطو" وردت عدة مصطلحات وهي: التغيير و المحاكاة والتخيل و غيرها ن و كل تلك المصطلحات لها علاقة بمصطلح الانزياح، فقد ورد لفظ "التغيير" في ترجمة كتاب "فن الشعر" كمقابل لأحد النعوت دالا بوجه عام على المعنى الذي أراده "أرسطو". وقد استعمل "ابن سينا" هذا المصطلح -لتغيير والمتغير– في تلخيصه كمفهوم عام تندرج تحته عدة صور من الإجراءات الدلالية القائمة على التشبيه و التمثيل، و الاستعارة، و المجاز. وهذا ما يمكن تمثيله بالمخطط التالي :



(2)

---

[1]- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، (د،ط)، 1999، ص226.

[2] - المرجع نفسه، ص 226.

ما نلاحظه هو أن التغيير خروج الكلام العادي و المألوف عن مخرج العادة، وهذا ما قاله ابن سينا:" أن القول يرشق بالتغيير، و التغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل أن يستعير ويبدل ويشبه"[1].

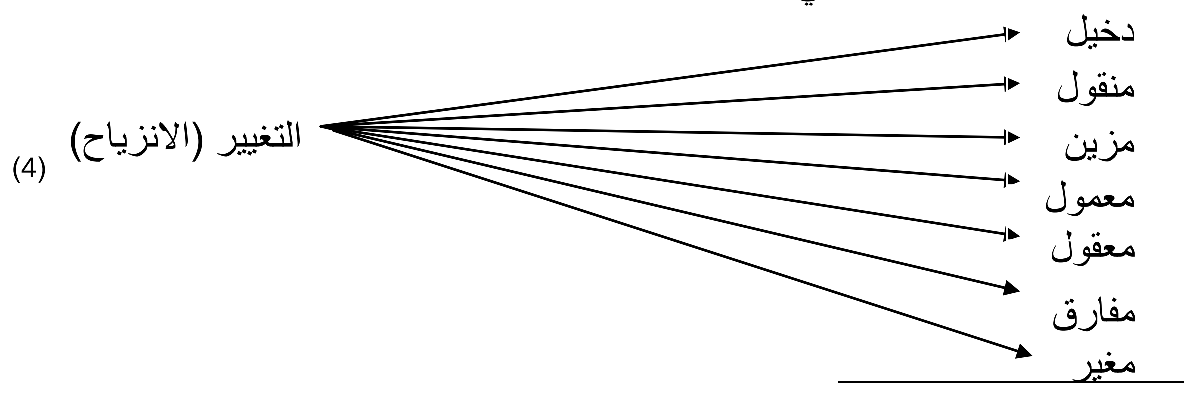
من خلال هذا القول نجد أنه صرح بأن غرض "أرسطو" من التغيير هو الانزياح و الانحراف.

ونجد كذلك مصطلح التغيير قد ورد إلى جانب مصطلح المحاكاة و"أرسطو" هو نفسه الذي انتقل من المحاكاة إلى التغيير، حيث أن قارن بينهما بالوظيفة و الأثر وهو صريح في قوله: " والتغيير أيضا لذيذ لأن التغيير أمر طبيعي، وذلك أن استمرار نفس الشيء يخلف إفراطا في الحالة العادية، ومن هنا قيل : التغييرات في كل الأمور لذيذة"[2].

فالتغيير يلحق بالمحاكاة وذلك من حيث الخروج عن العادة فيعطي معرفة جديدة ومفاجئة وهنا تحدث اللذة، وهي عنده لا تكمن في المنظر المسرحي و لا في المأساة إنما اللذة الحقيقية تكمن في الخوف، والخوف عنده لا يصدر إلا عن طريق تأليف الأحداث كما يقول.

نجد أن "ابن رشد" قد أورد سبعة أسماء مقابل مصطلح "التغيير" كما يقول "أرسطو": "وكل اسم فهو إما حقيقي، و إما دخيل في اللسان، وإما منقول نادر الاستعمال وإما مزيف، إما معمول، وإما معقول، وإما مفارق، وإما مغير"[3].

ويمكن أن نمثلها بالمخطط التالي :



---

[1]- أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، (د،ط)، 2002، ص 40.

[2]- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 262.

[3]- المرجع نفسه، ص 262.

[4]- المرجع نفسه، ص 263

يمكننا أن نلاحظ أن المصطلحات السابقة تصب في مفهوم الانزياح.

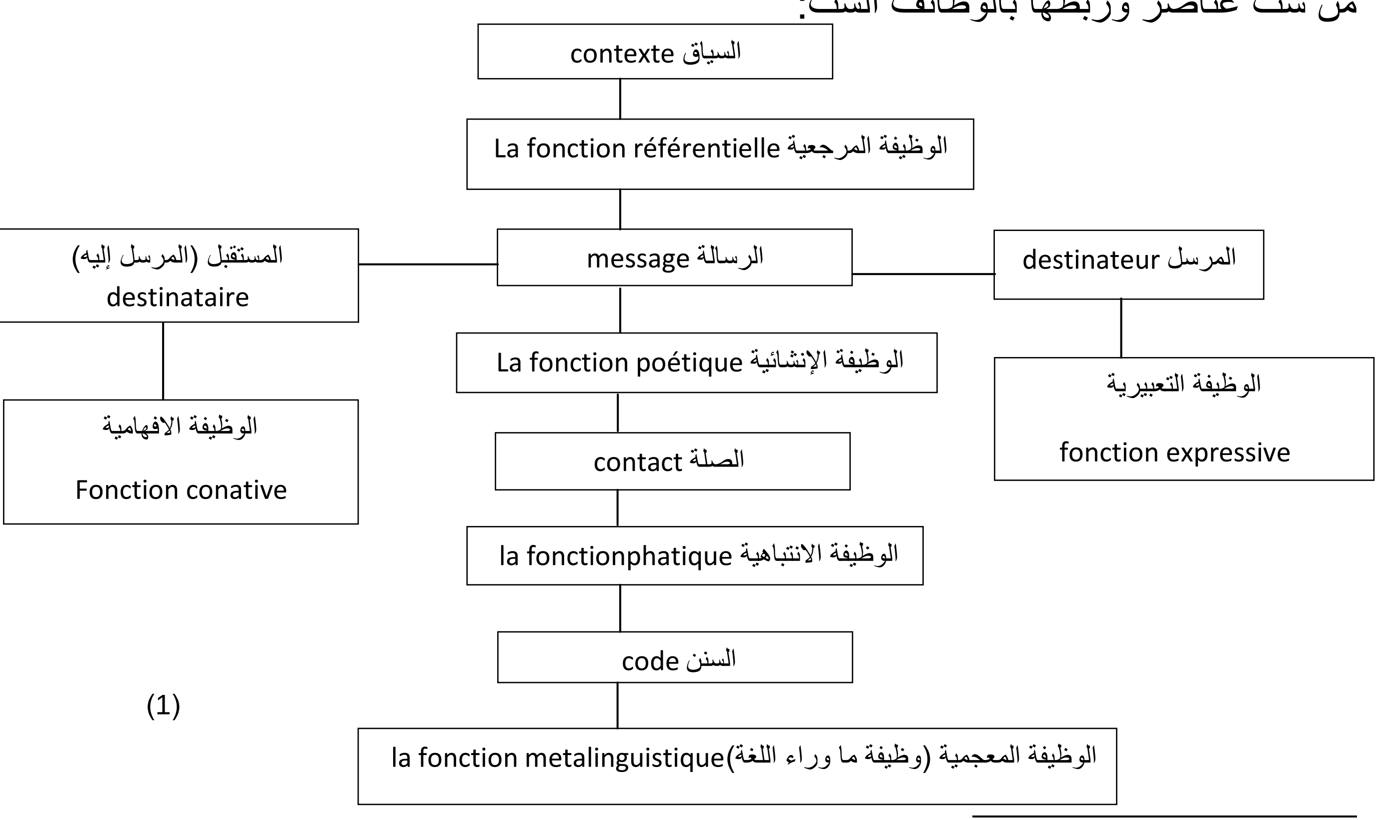
فمن خلال ما سبق الإشارة إليه يتبين لنا أن "أرسطو" قد فرق بين مستويين للغة، اللغة العادية واللغة الفنية، كما أنه تحدث عن المعيار وهذا يعني حديثه عن الانزياح، هذا الأخير يجب أن لا يخرج الشاعر في كلامه إلى حد الرمز ولا يخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المألوف وبذلك يجب أن يحافظ على الارتفاع بالمستوى ولا ينزل به إلى المستوى العادي، وبطبيعة الحال فإن هذا الخروج يحدث تغييرا في نفس المتلقي وبذلك تحدث الغرابة وهي الوجه الآخر للانزياح، والغرابة تكمن في التعجب والدهشة والمفاجأة وهي أهم ما في الانزياح.

ثانيا : ملامح الانزياح في الدراسات الغربية الحديثة :

إنه لمن الصعب أن نقوم بدراسة تشمل إنتاجا غزيرا وجهدا متواصلا بدأ مع مطلع القرن العشرين خاصة وأن هذا الإنتاج متداخل المسائل والمواضيع فيها الأدب وفيها اللغة، وكل منها يسعى إلى أن يستقل عن الآخر، لذا فليس من الغريب أن تستعمل أكثر من طريقة للتصنيف ومع ذلك فإن في كل دراسة مقترحة لا بد وأن تحتوي على نقص. وبما أن ظاهرة الانزياح ترتبط ارتباطا كبيرا بالأسلوب، وهذا الارتباط تختلف درجته من دارس إلى آخر فإن منهم من يرى الأسلوب هو الانزياح في حد ذاته ومنهم من يعتبر الانزياح ظاهرة من ظواهر الأسلوب فحسب، من هنا سنحاول أن نسلط الضوء على هذه الظاهرة – الانزياح – من منظور بعض الدارسين الغرب في العصر الحديث.

1 مفهوم الانزياح عند "رومان جاكسبون Roman Jakobson" :

لقد حصر "رومان جاكوبسون" وظائف اللغة في ست وظائف أساسية نقوم بتمثيلها في المخطط التالي، محاولة تمثيلها انطلاقا من جهاز التخاطب في نظرية الإخبار والمكون من ست عناصر وربطها بالوظائف الست:



(1)

(1)– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، من ص 157 إلى ص 160.

ويمكن القول أن ما اصطلح "جاكبسون" على تسميته "بالوظيفة الشعرية" [*] وهي أهم وظيفة أخذت عناية هذا اللغوي واهتمامه حيث جعل من الرسالة اللغوية غاية ووسيلة في آن واحد حيث يعدل منشئ الرسالة عن الكلام المألوف ليوظف الكلمات توظيفا فنيا يخرج فيه الكلام اللغوي المألوف، كما يوفر العناصر الفنية مثل: الصور، الإيقاع، والتركيب النحوي...وغيرها التي تعيد صياغة المعنى فيعقد الكلام معناه الاصطلاحي ويعطيه معنى خاصا به في الشعر، وهذا هو الانحراف أو العدول أو الانزياح الذي قال به الكثير من الدارسين في ميدان الأسلوبية، حيث رأوا أن الكلام الأدبي مبني على مفهوم الخروج عن الشائع والمألوف – الانزياح -.

إن العمل الأدبي والشعري عند "جاكسون" يقوم على التعادل والتجاوز، وهما مبدآن متكاملان، فالتعادل يضبط انتقاء الشاعر للوحات الكلامية، ومن دلالاته التكرار الصوتي، وأما التجاوز فهو ترتيب الوحدات اللغوية في محورها الأفقي المتعاقب، ومن دلالاته في الشعر المنطق الزمني لتسلسل المواضيع وتطورها[1].

ولقد انتهز "جاكبسون" معطى لسانيا قارا يتمثل في أن الحدث اللساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال – وهنا يحدث الانزياح – فإذا بالوظيفة الشعرية للكلام تتحدد بأنها توازن بين العمليتين، ولم يكتف "جاكبسون" بالتنظير، وإنما قام بدراسة تطبيقية على النصوص الأدبية[2]. ولعل من أشهر دراساته تلك التي قام بها على قصيدة "القطط" للشاعر الفرنسي "بودلير" حيث حللها تحليلا شكليا ودلاليا مع التأكيد على تفاعلهما، وذلك بالاشتراك مع العالم الأنثروبولوجي البنيوي "كلود ليفي ستراوس"[3].

---

[*]- ترجمها "عبد السلام المسدي" بأنها الإنشائية "إذ الدلالة الأصلية لها هي الخلق والإنشاء"، ينظر : عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، ص171.

[1]- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، ط1، 1989، ص122-123 بتصرف.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 96.

[3]- محمد عزام: المرجع السابق، ص 123-124.

وفي الختام يمكننا أن نقول بأن "رومان جاكبسون" قد اعتبر الأدب أدبا بما فيه من خصائص متوفرة فيه تجعله أدبا وأن موضوع الدراسة ليس الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل الأثر أدبيا، وال يكون ذلك إلا إذا تولد اللامنتظر من خلال المنتظر وهذا هو الانزياح بعينه، كما يقر أيضا "جاكبسون" بالانزياح ويجعله الأساس في الدراسة الأدبية.

2 -مفهوم الانزياح عند " جون كوين John Cohen":

من أهم ما كتب في نظرية الشعر، وما قدم إجابة واضحة ومقنعة عن السؤال الذي كان يمكن طرحه وهو ما هو الشعر؟ هو كتاب "بنية اللغة الشعرية"، الذي تحدث فيه (جون كوين) عن الشعر وأفاض فيه، فهو عنده انزياح أي خروج أو عدول عن النمط الأصلي للغة المعترف به اجتماعيا، إلا أن الانزياح يعطي صفة الشعرية إلا إذا استوفى الشرط المطلوب وهو أن يكون محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول.

ويعتبر "جون كوين" أن الشعر مجاوزة وانتهاك (انزياحا)، لأن النثر يمثل المستوى العادي للغة – المستوى اللغوي السائد – وذلك في قوله : "وربما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد، فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار"[1]، فالنثر عنده مقيد ومحكوم بقوانين عكس الشعر الذي حطم جميع تلك القيود وتجاوزها.

إن نظرية الانزياح عند "جون كوين" تقوم على مجموعة من الثنائيات انطلاقا من ثنائية "المعيار/الانزياح"، وقد أخذ مفهوميهما من الأسلوبية وتحديدا من عند "ليوسبتزر" [*] الذي يرى أن الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة، بينما "كوين" أخذ هذا المفهوم

[1]– جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العالمية لقصور الثقافة، القاهرة، (د،ط)، 1990، ص23.

[*]– ليوسبترز (1887–1960) :يعتبر أشهر من مثل تيار أسلوبية الفرد، ويعتبر هذا التيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا وتنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه. ينظر: حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، دار شوقي للنشر، ط 1، ص 93، نقلا عن : هدية جيلي، ظاهرة الانزياح في سورة "النمل" دراسة أسلوبية، منتوري قسنطينة، 2006–2007.

وطوره وكان يرى أنه : "في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار"[1].

بالإضافة إلى استعمال "جون كوين" لمفهوم الانزياح فإنه يستعمل مفاهيم أخرى قريبة منه حتى وإن كانت تحمل دلالة مختلفة مثل : انعطاف، مخالفة، فرق، انتهاك، اغتصاب...إلى غير ذلك، وكل تلك المصطلحات سبق وتعرضنا لها من خلال ما سبق ذكره في البحث الذي نحن بصدد انجازه – إن شاء الله -.

في الأخير ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن "جون كوين" يولي اهتماما كبيرا للغة الشعرية – والشعر والشعراء – وجعلها المستوى الثاني (المنحرف)، فكلما كان الانزياح دالا بالقصد برزت شعرية الخطاب و"الشاعر" بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي لأنه مبدع كلمات وليس مبدع أفكار.

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 1997، ج1، ص189.

الفصل الثالث

جماليات الانزياح في قصيدة " إرادة الحياة".

المبحث الأول

- الانزياح الإيقاعي في القصيدة:

أ- الزحافات

* نماذج تطبيقية عن الزحافات.

ب- العلل.

*نماذج تطبيقية عن العلل.

أولا : الانزياح الإيقاعي في القصيدة :

لعله ليس من الغلو في شيء، إذا ذهبنا إلى النص الشعري كان بالنسبة إلى العرب ثاني دستور بعد القرآن الكريم الأساس في حفظ اللغة العربية من الاندثار والزوال وتفشي اللحن فيها، فالشعر كما يعرف هو كلام منظوم موزون مقفى، والمعروف عنه أن بحوره وتفعيلاته تشكل موسيقى ترتاح لها الأذن وهذه من جماليات الشعر. أما الشاعر فعند نظمه لقصيدة ما لا يلتزم بقواعد اللغة سواء اللغوية أو غير اللغوية، وذلك من أجل إعطاء شعر حسن ولهذا يقال بأنه يحق للشاعر ملا يحق لغيره، كما سبق وأن قلنا فلكل قصيدة بحر - عدد بحور الشعر ستة عشر بحرا – ولكل بحر تفعيلات هذه الأخيرة تتشكل في أبيات القصيدة لكنها غير ثابتة تتغير من حين إلى آخر فأحيانا تحذف حروف وأحيانا أخرى تزيد، وهذا ما يعرف بالزحافات والعلل، وكل بيت ينتهي بحرف هذا الحرف يسمى حرف الروي كما ينتهي أيضا بقافية، والعلم الذي يهتم بكل ما ذكرناه يعرف بعلم العروض.

ليس من شك في أن علم العروض أو علم موسيقى الشعر من أصعب العلوم على الدارس غير المتسلح بما يذلل أمامه الطريق ويجلو صوب ناظري شعبه وفنونه، إذ لا بد مع تعلمه من سبق دربه في قراءة الشعر، وسعي نحو تنمية الدوق وتربية الآذان على الإحساس بروعة النغم، بالإضافة إلى أنه من العلوم التي تحتاج – مع القاعدة – إلى شيء من الموهبة التي يستطيع الدارس من خلالها تمييز الكلام المموسق عن غيره من الكلام. وليس معنى ذلك أنه – أي علم العروض – يستعصي على غير الموهوبين الذين ينشدون تعلمه، ولكنه مع الموهبة يكون أيسر تداولا عنه إذا انعدمت الموهبة، إذ يجد غير الموهوب حيال تعلمه عنتا وكدا في التطبيق والوعي[1].

إن علم العروض – بإيجاز – هو علم يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل، ولا نزاع بين أهله من العلماء على أنه ولد في القرن

[1]- مختار عطية: موسيقى الشعر العربي بحوره – قوافيه – ضرائره، دار الجامعة الجيدة، الإسكندرية، (د،ط)، 2008، ص25.

الثاني الهجري، ويعود الفضل في ظهوره إلى "الخليل ابن أحمد الفراهيدي" (100-170هـ)، فهو الذي جمع أصوله وأرسى قواعده واستطاع أن يضع لنا نظمه[1].

والهدف من وضع هذا العلم هو تقنين أوزان الشعر العربي وموسيقاه، وحفظ الصورة الإيقاعية المشرقة للشعر، تلك التي انبثقت من وجدان الشعراء العرب في عصر الفطرة السليمة، والبعد عن اللحن اللغوي والاضطراب الإيقاعي في الشعر لاسيما أن العرب كانوا يتفاخرون بالشعر ومدى جودته لغة وموسيقى، والشعر في نظرهم ما جاء على مشاكلة المعلقات[2].

ونحن فيبحثنا هذا نقوم بدراسة الانزياح الوارد في قصيدة "إرادة الحياة" –لأبي القاسم الشابي- فسنقوم برصد الانزياحات الإيقاعية الموجودة في هذه القصيدة، وبعد تقطيعنا لأبيات القصيدة تقطيعا عروضيا تبين لنا أنها من بحر المتقارب.

بحر المتقارب:

وهو من أكثر بحور الشعر استعمالا في نصوص الشعر العربي قديمه وحديثه، ويقوم على تفعيلة واحدة هي "فعولن" متكرر ثماني مرات بالتساوي على الشطرين في أربعة استعمالات يأتي فيها البحر تاما، ويعتمد على "فعولن" المكررة ست مرات موزعة بالتساوي على الشطرين في استعمالين يأتي فيهما البحر مجزءا[3].

إذا الشعب يوما أراد الحياة   فلا بد أن يستجيب القدر[4]

إِذَ شْشَعْبُ يَوْمَنْ أَرَاْدَ لْحَيَاْتَاْ   فَلَاْ بُدْدَ أَنْ يَسْتَجِيْبَ لْقَدَرْ

0/0//| 0/0//| 0/0//| 0/0//   0/0//| 0/0//| 0/0//| 0//

فَعُولُنْ| فَعُولُنْ| فَعُولُنْ| فَعُولُنْ   فَعُولُنْ| فَعُولُنْ| فَعُولُنْ| فَعُو

(1)- مختار عطية : المرجع نفسه،ص25.

(2)- علاء الحمزاوي : محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)، دار التيسير للطباعة والنشر، ألمانيا، (د،ط)، 2002، ص6.

(3)- مختار عطية : موسيقى الشعر العربي –بحوره–قوافيه–ضرائره، ص 150.

(4)- القصيدة : البيت 4.

من خلال التقطيع العروضي الذي قمنا به على كل أبيات القصيدة وجدنا أن هناك تغيرات طرأت على تفعيلات البحر فهناك ما حذف منها حرف وهناك ما حذف منها حرفان، وهذا ما يعرف في علم العروض بالزِّحافات والعلل (The deviations and defects) هذه الطوارئ يمكن اعتبارها انزياحا لأن فيها خروج عن القاعدة والأصل في تفعيلات بحر المتقارب فالمألوف في البحر تكرار تفعيلة (فعولن) ثماني مرات فما حذف منها أو زاد عنها يعتبر انزياحا.

الزحافات والعلل :

من أهم الطوارئ التي تطرأ على التفعيلة داخل البيت الشعري ويضطر إليها الشاعر أحيانا بغية التخفف من قيود الوزن، ولم يكن هذا الأمر بالنسبة للشاعر مطلقا، وإنما تحكمه قواعد وأصول ذكرها العروضيون بما سنعرض له في موضعه من هذه الدراسة[1].

1-الزحافات :

هي جمع "زحاف" وهو كل تغيير يلحق بثواني الأسباب، إما بتسكين الحرف المتحرك حيث يصير السبب الثقيل (//) سببا خفيفا (/0)، وإما بحذف المتحرك حيث يصير الثقيل (//) حركة واحدة (/) وإما بحذف الساكن بحيث يصير السبب الخفيف حركة واحدة (/).

وينقسم الزحاف إلى قسمين :

أ-الزحاف المفرد :

هو الزحاف الذي يختص بحرف من حروف التفعيلة، وذلك في الحرف (الثاني، الرابع، الخامس) من التفعيلة الخماسية الأحرف، وفي الحرف السابع من التفعيلة سباعية الأحرف[2]. وينقسم الزحاف المفرد بدوره إلى ثمانية أقسام نوجزها في الجدول التالي:

---

[1]- مختار عطية : موسيقى الشعر العربي بحوره–قوافيه–ضرائره، ص 93.

[2]- مختار عطية :موسيقى الشعر العربي بحوره – قوافيه – ضرائره، ص 93–ص 95.

ترتيب الحرف	نوعه	نوع الزحاف	اسم الزحاف
الثاني	المتحرك	تسكينه	إضمار
الثاني	المتحرك	حذفه	وقص
الثاني	الساكن	حذفه	خبن
الرابع	الساكن	حذفه	طي
الخامس	المتحرك	تسكينه	عصب
الخامس	المتحرك	حذفه	عقل
الخامس	الساكن	حذفه	قبض
السابع	الساكن	حذفه	كف

(1)

نماذج تطبيقية عن الزحافات :

الإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك في (مُتَفَاعِلُنْ) فتصبح (مُتْفَاعِلُنْ) بتسكين التاء[2].

ت1/ قال الشاعر:فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةُ   مِنْ صَفْعَةِ الْعَدَمِ الْمُنْتَصِرْ[3]

فَوَيْلُنْ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ لْحَيَاتُوْ   مِنْ صَفْعَةِ لْعَدَمِ لْمُنْتَصِرْ

0/0// | 0/0// | 0/0// | 0/0//   0/0/ | /0// | 0/0// | 0//

فَعُولُنْ | فَعُولُنْ | فَعُولُنْ | فَعُولُنْ   فَعْلُنْ | فَعُولُ | فَعُولُنْ | فَعُو

في هذا البيت عدول في التفعيلة الأولى من عجزه وهو تسكين الحرف من التفعيلة الذي في أصله حرف متحرك، فَعُولُنْ ⟵ فَعْلُنْ، وهذا ما يسمى إضمار وهنا عين الانزياح.

0/0/   0/0//

(1)– مختار عطية :المرجع السابق، ص97.

(2)– علاء الحمزاوي : محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)، ص29.

(3)– القصيدة: البيت 4.

ت2/ قال الشاعر**:**كَذَلِكَ قَالَتْ لِي الْكَائِنَاتُ   وَحَدَّثَنِي رُوحُهَا الْمُسْتَتِرْ[1]

كَذَاْلِكَ قَاْلَتْ لِلْكَاْئِنَاْتُ   وْوَحَدْدَثَنِيْ رُوْحُهُ لْمُسْتَتِرْ

//0/ //0/0 /0/0 //0/0   //0/ //0/0 //0/0 //0

فَعُولُ/ فَعُولُنْ/ فَعْلُنْ/ فَعُولُنْ   فَعُولُ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُن/ فَعُو

لقد حدث في هذا البيت انزياح في التفعيلة الثالثة من صدر البيت وهو تسكين الحرف الثاني من التفعيلة الأصلية (فَعُولُنْ) وأصبحت بعد التغيير الذي طرأ عليها (فَعْلُنْ) وهنا اضمار

//0/0   /0/0

وهذا يكون خرقا للقاعدة وتجوز المألوف.

ت3/ قال الشاعر:وَقَالَ لِي الغَابُ فِي رِقَّةٍ   مُحَبَّبَةٍ مِثْلُ خَفْقِ الْوَتَرْ[2]

وَقَاْلَ لِلْغَاْبُ فِيْ رِقْقَتِنْ   مُحَبْبَبَتِنْ مِثْلُ خَفْقِ لْوَتَرْ

//0/ /0/0 //0/0 //0   //0/ //0/0 //0/0 //0

فَعُولُنْ/ فَعْلُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُو   فَعُولُ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُن/ فَعُو

نجد في البيت المذكور أعلاه خروجا عن المألوف في التفعيلة الثانية من مصدر البيت حيث تم تسكين الحرف الثاني المتحرك وهذا –كما سبق وقلنا فيما سبق من نماذج- إضمار فالانزياح حدث في التغير الذي طرأ على التفعيلة فَعُولُنْ ⟵ فَعْلُنْ.

//0/0   /0/0

---

[1]– القصيدة : البيت 5.

[2]–القصيدة : البيت 23.

ت4/ قال الشاعر: وَمَا هُوَ إِلَّا كَخَفْقِ الْجَنَاحِ حَتَّى نَمَا شَوْقُهَا وَانْتَصَرْ[1]

وَمَاْ هُوَ إِلْلَا كَخَفْقِ لْجَنَاْحِيْ حَتْتَىْ نَمَاْ شَوْقُهَاْ وَنْتَصَرْ

//0/ | //0/0 | //0/0 | //0/0 /0/0 | //0/0 | //0/0 | //0

فَعُولُ | فَعُولُنْ | فَعُولُنْ | فَعُولُنْ فَعْلُنْ | فَعُولُنْ | فَعُولُنْ | فَعُو

حدث في هذا البيت انزياح؛ نجده في التفعيلة الأولى من عجز البيت وهو إضمار بتسكين الحرف الثاني المتحرك، فالتغيير الذي طرأ على التفعيلة الأصلية (فَعُولُنْ//0/0) والتي أصبحت (فَعْلُنْ/0/0) هو خروج عن القاعدة وعن المألوف وذلك للتخفيف والتخلص من قيود الوزن.

القبض : هو حذف الحرف الخامس من التفعيلة متى كان ساكنا وثاني سبب مثل حذف النون من (فَعُولُنْ) فتصير (فَعُولُ) وحذف الياء من (مَفَاعِيلُنْ) فتصير (مَفَاعِلُنْ)[2].

ت1/ قال الشاعر: وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الحَيَاةِ تَبَخَّرَ فِي جوِّهَا وَانْدَثَرْ[3]

وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ لحَيَاتِيْ تَبَخْخَرَ فِيْ جَوْوِهَا وَانْدَثَرْ

//0/0	//0/0	//0/0	//0/0	//0/	//0/0	//0/0	//0
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُو

حدث عدول في هذا البيت وذلك في عدول التفعيلة الأصلية فعولن إلى فعول هذه الأخيرة هي التفعيلة الأولى من عجز البيت حيث حذف الحرف الخامس الساكن منها، وهذا ما يعرف بالقبض وهو خروج عن القاعدة وانزياح عن الأصل.

[1]- القصيدة : البيت 45.

[2]- علاء الحمزاوي : محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)، ص 30.

[3]- القصيدة : البيت 3.

ت2/ قال الشاعر:إِذَا مَا طَمَحْتُ إِلَى غَايَةٍ   رَكِبْتُ الْمُنَا وَنَسِيتُ الْحَذَرْ[1]

إِذَاْ مَاْ طَمَحْتُ إِلَىْ غَاْيَتِنْ   رَكِبْتُ لْمُنَاْ وَنَسِيْتُ لْحَذَرْ

0// | 0/0// | /0// | 0/0//   0// | 0/0// | /0// | 0/0//

فَعُولُنْ | فَعُولُ | فَعُولُنْ | فَعُو   فَعُولُنْ | فَعُولُ | فَعُولُنْ | فَعُو

في هذا البيت نجد انزياح التفعيلة (فعولن) عن أصلها وذلك حدث في التفعيلة الثانية من صدر البيت وكذا التفعيلة الثانية من عجزه، وهي حذف الحرف الخامس الساكن منها (فَعُولُنْ//0/0) والتي أصبحت (فَعُولُ//0/) وهذا ما يعرف بالقبض.

ت3/ قال الشاعر:فَيَنْطَفِئُ السِّحْرُ سِحْرُ الْغُصُون   وَسِحْرُ الزُّهُورُ وَسِحْرُ الثَّمَرْ[2]

فَيَنْطَفِئُ ُسْسِحْرُ سِحْرُ لْغُصُوْنِيْ   وَسِحْرُزْزُهُوْرِ وَسِحْرُ ثْثَمَرْ

0/0// | 0/0// | 0/0// | /0//   0// | 0/0// | /0// | 0/0//

فَعُولُ | فَعُولُن | فَعُولُنْ | فَعُولُن   فَعُولُنْ | فَعُولُ | فَعُولُ | نْفَعُو

في هذا البيت قبض حدث في التفعيلة الأولى من صدر البيت والثانية من عجزه، وذلك بحذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة وهو انزياح عن الأصل وخروج عن القاعدة وخرق لها فأصل التفعيلة (فَعُولُنْ//0/0) أصبحت (فَعُولُ//0/)

ت4/ قال الشاعر: وَأُعْلِنُ فِي الكَوْنِ أَنَّ الطُّمُوحَ   لَهِيبُ الْحَيَاةِ وَرُوحُ الظَّفَرْ[3]

وَأُعْلِنُ فِلكَوْنِ أَنْنَ َطْطُمُوْحَاْ   لَهِيْبُ لْحَيَاْةِ وَرُوْحُ ظْظَفَرْ

0/0// | 0/0// | 0/0// | /0//   0// | 0/0// | /0// | 0/0//

فَعُولُ | فَعُولُنْ | فَعُولُنْ | فَعُولُن   فَعُولُنْ | فَعُولُ | فَعُولُنْ | فَعُو

---

(1)– القصيدة : البيت 7.

(2)– القصيدة : البيت 25.

(3)– القصيدة : البيت 62

نجد في هذا البيت في كل من التفعيلة الأولى من صدره والثانية من عجزه وذلك من خلال حذف الحرف الخامس فالتفعيلة (فَعُولُنْ//0/0 ← فَعُولُ//0/)، وهذا هو العدول عن أصل التفعيلة والخروج عن النمط المألوف من أجل مراعاة الموسيقى الشعرية وبغرض التخلص من قيود الوزن.

من خلال استخراجنا لمجموعة الزحافات الواردة في القصيدة وجدنا أن هناك نوعان من الزحاف وهما الإضمار والقبض وهما من الزحاف المفرد، أما باقي الأنواع وهي : الوقص والخبن، والطي، والعصب، والعقل، والكف فالقصيدة تخلو منها تماما.

ب-الزحاف المركب :

وهو الزحاف الذي يلحق بسببين من الأجزاء في البيت الشعري ويتكون كل نوع منه من نوعين من الزحاف المفرد، وهو أربعة أنواع : الخبل، الخذل، الشكل، النقص.[1]

والملاحظ أن القصيدة التي نحن بصدد دراستها تخلو تماما من الزحاف المركب (المزدوج) فجميع الزحافات التي طرأت على تفعيلات بحر القصيدة من الزحاف المفرد فقط.

2-العلل :

العلة هي تغيير في شكل التفعيلة مختص بثواني الأسباب واقع في عروض البيت أي في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول، والضرب لازم لهم أي أنه لحق هذا التغيير بعروض أو ضرب في أول بيت من قصيدة وجب استعماله في سائر أبياتها. فالعلة لا تدخل في حشو البيت وإنما تختص بالعروض والضرب أما الزحاف فيدخل في جميع أجزاء البيت[2].

(1)- علاء الحمزاوي : محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)، ص 31.

(2)- علاء الحمزاوي :المرجع نفسه، ص31.

أنواع العلل :

تنقسم العلل إلى قسمين أساسيين من حيث التغير في التفعيلة، ذلك التغير الذي يقع في عروض البيت أو ضروبه، وهذان النوعان هما : الزيادة والحذف[1].

***الزيادة :** ويقصد بها تلك التغييرات التي تزيد على بنية التفعيلة ما ليس بها وتنقسم إلى ثلاثة أقسام : الترفيل، التذييل، التسبيغ.

***النقص :** ويقصد بها تلك التغييرات التي تقوم على الحذف من بنية التفعيلة وتنقسم إلى تسعة أقسام : الحذف، القطف، القصر، القطع، التشعيث، الحَذَذ، الصَّلْم، الكسف، الوقف.

نماذج تطبيقية عن العلل :

الحذف : وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة مثل (مفاعيلن) تصبح (مفاعي) وتنقل إلى (فعولن)[2].

ت1/ قال الشاعر:وَلَابُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي وَلَابُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرْ[3]

وَلَاْبُدْدَ لِلْلَيْلِ أَنْ يَنْجَلِيْ وَلَاْبُدْدَ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرْ

//0/0 |//0/0 |//0/0 |//0 //0/0 |//0/0 |//0/0 |//0

فَعُولُنْ |فَعُولُنْ |فَعُولُنْ |فَعُو فَعُولُنْ |فَعُولُنْ |فَعُولُنْ |فَعُو

حدث انزياح في هذا البيت وذلك في التفعيلة الأخيرة من صدر البيت وهي ما يعرف بالعروض، وفي التفعيلة الأخيرة من عجزه وهي ما يسمى بالضرب حيث حذف السبب الخفيف(/0) في كل منهما فالأصل في التفعيلة (فعولن// 0/0 ← فعو// 0)، وهذا الانزياح هو نوع من أنواع علل النقص وهو ما يعرف بالحذف والانزياح في التفعيلة من أجل الضرورة الشعرية ومراعاة القافية.

---

[1] مختار عطية : موسيقى الشعر العربي بحوره-قوافيه-ضرائره، ص 103.

[2] علاء الحمزاوي :محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)، ص31-32.

[3] القصيدة : البيت 2.

ت2/ قال الشاعر:وَتَبْقَى الْبُذُورُ الَّتِي حُمِّلَت ذَخِيرَةَ عُمْرٍ جَمِيلٍ غَبَرْ[1]

وَتَبْقَ لْبُذُوْرُ لْلَتِيْ حُمْمِلَتْ ذَخِيْرَةَ عُمْرِنْ جَمِيْلِنْ غَبَرْ

//0/0 |//0/0 |//0/0 |//0   //0/ |//0/0 |//0/0 |//0

فَعُولُنْ |فَعُولُنْ |فَعُولُنْ |فَعُو   فَعُولُ |فُعُولُنْ |فَعُولُنْ |فَعُو

في هذا البيت عدول في عروض البيت وضربه، وذلك بحذف السبب الخفيف (0/)، فالتفعيلة في الأصل (فَعُولُنْ//0/0) وبعد حذف السبب الخفيف أصبحت (فَعُو//0)، هذا العدول بغرض مراعاة القافية والالتزام بالوزن الشعري للقصيدة.

ت3/ قال الشاعر:وَتُصْبِحُ أَحْلَامُهَا يَقِظَةً مُوَشَّحَةً بِغُمُوضِ السَّحَرْ[2]

وَتُصْبِحُ أَحْلَامُهَا يَقِظَتَنْ مُوَشْشَحَتَنْ بِغُمُوْضِ سْسَحَرْ

//0/ |//0/0 |//0/ |///0   //0/ |//0/ |//0/0 |//0

فَعُولُ |فَعُولُنْ |فَعُولُ |فَعُلُنْ   فَعُولُ |فَعُولُ |فَعُولُنْ |فَعُو

العلة في هذا البيت علة نقص حدثت في ضرب البيت حيث حذف السبب الخفيف من التفعيلة (فعولن//0/0 ⟵فعو// 0)، وهذا خروج عن الأصل والمألوف وذلك من اجل مراعاة القافية وللضرورة الشعرية.

ت4/ قال الشاعر:وَنَاجِي الْحَيَاةَ وَأَشْوَاقَهَا وَفِتْنَةَ هَذَا الْوُجُودِ الْأَغَرْ[3]

وَنَاجِ لْحَيَاةَ وَأَشْوَاقَهَا وَفِتْنَةَ هَاذَ لْوُجُوْدِ لْأَغَرْ

//0/0 |//0/ |//0/0 |//0   //0/ |//0/0 |//0/0 |//0

فَعُولُنْ |فَعُولُ |فَعُولُنْ |فَعُو   فَعُولُ |فَعُولُنْ |فَعُولُنْ |فَعُو

[1]– القصيدة : البيت 30

[2]– القصيدة : البيت 36.

[3]– القصيدة : البيت 56

أما في هذا البيت فقد حدثت علة بالنقص، حيث حذف السبب الخفيف في كل من عروض البيت وضربه وهذا عين الانزياح والعلة لأجل مراعاة القافية وللضرورة الشعرية.

ولقد تبين لنا من خلال تقطيع أبيات القصيدة أن علة الحذف قد وردت في جميع أضرب الأبيات إذ نجد التفعيلة الأخيرة في الأبيات من أول بيت إلى آخر بيت – بدون استثناء قد جاءت (فَعُو// 0) بحذف السبب الخفيف والأصل فيها أن تكون (فَعُولُنْ// 0/0) وهذا من أجل مراعاة القافية، كما نلاحظ بأن هذا النوع من العلل (الحذف) هو الوحيد الوارد في القصيدة.

المبحث الثاني

- الانزياح التركيبي في القصيدة:

1- ظاهرة التقديم والتأخير.

*** نماذج تطبيقية.**

2- ظاهرة الزيادة.

*** نماذج تطبيقية.**

3- ظاهرة الحذف.

*** نماذج تطبيقية.**

ثانيا : الانزياح التركيبي :

في هذا المبحث سنتطرق إلى ذكر بعض الظواهر التي يتجسد من خلالها الانزياح في المستوى التركيبي مع التمثيل لكل ظاهرة بنماذج تطبيقية من قصيدة "إرادة الحياة"، وهذه الظواهر هي : ظاهرة التقديم والتأخير، والزيادة والحذف.

1-ظاهرة التقديم و التأخير :

التقديم هو تبادل في المواقع، تترك مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى لتؤدي غرضا بلاغيا ما كانت لتؤديه لو بقيت مكانها الذي حكمت به قاعدة الانضباط اللغوي ويستلزم التقديم تأخيرا بالضرورة، فالمبتدأ مثلا الذي يترك مكان التقديم للخبر يحدث بينهما التقديم والتأخير بالضرورة، فحين نقدم ما لا حق له في التقديم ونؤخر ما لا حق له في التأخير نكون بذلك قد غيرنا في الأسلوب وأحدثنا بذلك أثرا في الكلام.

وظاهرة التقديم والتأخير تحتل مكانا مميزا في الدرس البلاغي وهو انزياح في التركيب لأنه لا يظهر إلا من خلال التركيب. وهو كما يقول "الجرجاني" : هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتقر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان[1].

وقد قسم "الجرجاني" التقديم بدوره إلى قسمين : وذلك حين قال : "واعلم أن التقديم على وجهين : تقديم يقال له إنه على نية التأخير وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على الحكم الذي عليه وفي جنسه الذي كان فيه كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ أو المفعول إذا قدمته على الفاعل، وتقديم لا على نية التأخير ولكنه على أن تنقل الشيء عن حكم وتجعل له باب غير بابه وإعرابا غير إعرابه وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرا له فتقدم تارة هذا على ذلك وأخرى ذاك على هذا فتقول مرة : زيد المنطلق، وأخرى : المنطلق زيد، فأنت في هذا لم تقدم المنطلق على أن يكون متروكا

---

[1]- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط1، 1994، ص98.

على حكمه الذي كان عليه مع التأخير فيكون خبر مبتدأ كما كان بل على أن تنقله عن كونه خبرا إلى كونه مبتدأ، وكذلك لم تؤخر زيدا على أن يكون مبتدأ كما كان بل على أن تخرجه عن كونه مبتدأ إلى كونه خبرا"[1]، بهذا فإن التقديم والتأخير ظاهرة تؤثر في معنى الجمل.

نماذج تطبيقية :

ت1/ قال الشاعر : ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر.[2]

إن موضع التقديم في هذا البيت هو قول الشاعر "يعانقه شوق" فالهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به مقدم، و"شوق" فاعل مرفوع مؤخر، وقد تقدم المفعول به على الفاعل وجوبا كونه ضميرا متصلا (الهاء) والفاعل اسما ظاهرا (شوق).

والشعر في هذا البيت يؤكد ضرورة التمسك بالحياة فمن لا يتمسك بها لا مكان له فيها، ومن هنا قدم المسند إليه على المسند وجوبا بسبب التخصيص [3]، فقد خصص الحياة لمن يتشبث بها ومعنى هذا أن التقديم هو انزياح عن أصل الرتبة ومؤشر أسلوبي إنما يكون لغايات تتصل بالمعنى وهو شأن الأسلوب العدولي مع جميع القرائن.

ت2/ قال الشاعر :كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستتر.[4]

في هذا البيت موضع التقديم هو "وحدثني روحها"، فالياء في "حدثني" ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به و "روحُ" فاعل مرفوع، وقد تقدم في هذا الموضع إليه على المسند وجوبا لأنه ضمير متصل والفاعل اسم ظاهر، فقد صور الشاعر الكائنات الكونية إنسانا يخاطبه كما صور المعاني المستترة فيها إنسانا يحدثه ويتعلم منه فخص الحديث بالكائنات وهذا هو السبب البلاغي في تقديم المفعول على الفاعل.

---

[1]- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص 98-99.

[2]- القصيدة : البيت 3

[3]- www.ahewar.org

[4]- القصيدة : البيت 5.

ت3/ قال الشاعر : ولولا أمومة قلبي الرؤوم   لما ضمت الميت تلك الحفر.[1]

في جملة "الميت تلك" تقديم للمفعول به وهو "الميت" على الفاعل وهو "تلك" وقد تقدم المسند إليه على المسند جوازا لوجود قرينة معنوية فـ"الحفر" هي التي تضم "الميت" والغرض البلاغي من هذا التقديم هو الاهتمام بأمر المتقدم [2] فالمفعول به هنا محط انكار لأن الشاعر ينكر ضم الحفر للميت لولا حنان قلبه وفي هذا عدول عن المألوف وهو من جمال الأسلوب وقوة المعنى.

ت4/ قال الشاعر : وأين الأشعة والكائنات   وأين الحياة التي أنتظر.[3]

موضع التقديم والتأخير في قوله : " أين الأشعة" " فأين" اسم استفهام في محل رفع خبر مقدم و"الأشعة" مبتدأ مؤخر فهنا تقدم الخبر على المبتدأ وجوبا كونه من الألفاظ التي لها الصَّدارة في الكلام، فالشاعر هنا يتساءل عن موعد الحرية والحياة السعيدة، فهو يتعجل وصول هذا الموعد المنتظر، هذا التقديم عدول عن أصل الكلام فالأصل في الخبر أن يتقدم عليه المبتدأ ورتبته (الخبر) هي التأخير وقد عدل الشاعر عن القاعدة لتقوية المعنى وإضفاء لمسة جمالية على الكلام.

ت5/ قال الشاعر : من تعبد النور أحلامه   يباركه النور أنى ظهر.[4]

إنَّ موضع التقديم في هذا البيت هو قول الشاعر : " النور أقلامه" فالنور مفعول به مقدم على الفاعل " أحلامُ"، والتقديم في هذا البيت هنا واجب لأنّه إذا اتصل بالفاعل ضمير يعود على المفعول قدِّم المفعول وجوبا.[5]

إنَّ هذا التقديم الواقع في البيت هو عدول عن أصل القاعدة من أجل تقوية المعنى وجمالية الأسلوب.

---

[1]- القصيدة : البيت 17.

[2]- www.ahewar.org

[3]- القصيدة : البيت 33.

[4]- القصيدة : البيت 51.

[5]- www.Ahewar.org

2/ظاهرة الزيادة :

إنَّ الشعر العربي لا يخلو من الزّيادة، هذا القول يعني أنَّ النّجاة حددوا لكل جملة أركانها ومكملاتها بحيث يتم المعنى الوظيفي للجملة بوجود تلك العناصر – فعل، فاعل، مفعول به – لكن الوظيفي للجملة غير كافٍ إذ لابدّ أن يتخطى ذلك إلى وظائف أسلوبية أخرى لا يمكن تحقيقها إلا بوجود العناصر الزائدة على مجرد النمط التركيبي في المعنى الوظيفي، إذا أطلق النحاة على هذه العناصر بالزِّيادة فإنَّ البالغين يعترفون بما تصنيفه إلى المعنى.

نماذج تطبيقية :

ت1/ قال الشاعر : إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدَّ أن يستجيب القدر[1].

في هذا البيت يقول الشاعر إذا أراد الشعب أن يعيش حرا كريما فلا بد أن تجري الأمور وفق إرادته ومن هنا فإرادة الحياة غير مقترنة بيوم محدد ولذلك فإن لفظة " يوما" هي ظرف زمان مفعول فيه وهي زائدة يمكن الاستغناء عنها وبهذا يمكن القول أن الشاعر قد أضافها للضرورة الشعرية ذلك من اجل الحفاظ الوزن السليم للبيت والمحافظة على الصورة العروضية له.

ت2/ قال الشاعر : هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر.[2]

موضع الزيادة في هذا البيت قول الشاعر :"هو الكون حي" فقد أضاف الضمير المنفصل "هو" وإخراج الكلام على النحو التالي : "الكون حيٌّ-يحب الحياة" هذا الكلام كاف يؤدي معنى صحيحا، إذ صور الشاعر في البيت الكونَ إنسانا حيا، كما صور الإنسان الكسول الخامل ميتا مندثرا وقد أضاف الضمير "هو" ليعبر به جعن الكون هذا ما زاد من تأكيد المعنى وقوته، والزيادة هنا عدول عن المألوف والشائع فلا ضرورة للتأكيد هنا أن الشاعر انزاح عن هذه القاعدة من أجل مراعاة الوزن.

---

[1]– القصيدة : البيت 1

[2]– القصيدة : البيت 15

ت3/ قال الشاعر : يجيء الشتاء شتاء الضباب   شتاء الثلوج، شتاء المطر.[1]

الملاحظ في هذوا البيت هو تكرار لفظة "شتاء" في ثلاثة مواضع وهذا التكرار زائد ولا ضرورة له فقد صور الشاعر الشتاء وقد انتشر الضباب وسقط الثلج فغطى الأرض ونزل المطر، وبهذا يمكننا القول "يجيء الشتاء وقد انتشر الضباب والثلوج والمطر" لأن "الثلوج والمطر والضباب" من خواص الشتاء، لكن الشاعر ملزم بالتكرار للضرورة الشعرية واحتراما للوزن والنغم الموسيقي في القصيدة وهنا عين الانزياح لأن التكرار زاد المعنى رونقا والأسلوب جمالا وخفة.

ت4/ قال الشاعر : إليك الفضاء إليك الضياء   إليك الثرى، الحالم المزدهر.[2]

إليك الجمال الذي لا يبيد   إليك الوجود، الرحيب النضر.[3]

كان بإمكان الشاعر أن يقول : "إليك الفضاء والضياء والثرى الحالم المزدهر" و"الجمال لا يبيد والوجود الرحيب النضر" غير أنه لجأ إلى تكرار اسم فعل الأمر "إليك" وذلك في بيتين متتاليين هذا ما جعلهما مترابطين فالبيت الثاني مكمل للبيت الأول لذلك جعل لفظة "إليك" في صدر البيت الثاني رابطة بين البيتين والقارئ للبيتين والمتأمل لهما يدرك أنهما قطعة واحدة، وسر هذا التكرار إذا دل على شيء إنما يدل على خروج الشاعر عن أصل الكلام من أجل تحقيق الجمالية الشعرية بإحداث نغمة موسيقية تسر أذن السامع وهذا ما يعرف بالانزياح وهو يزيد الأسلوب جمالا وإشراقا.

---

(1)– القصيدة : البيت 24.

(2)– القصيدة : البيت 52

(3)– القصيدة : البيت 53

3 -ظاهرة الحذف:

من دقائق اللغة، وعجيب سرها، وبديع أساليبها، أنك قد ترى الجمال والروعة تتجلى في الكلام إذا أنت حذفت أحد ركني الجملة أو شيئا من متعلقاتها، فإن أنت قدّرت ذلك المحذوف وأبرزته صار الكلام إلى غث سفساف ونازل ركيك لا صلة بينه وبين ما كان عليه أولا[1].

ومن ثم قال "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "دلائل الإعجاز" : "هذا باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر."[2]

والنحويون يستخدمونه فيما يفترض أنه موجود استناداً إلى القواعد التي وضعوها لعلمهم لضبط اللغة التي نطق بها العرب على سجيتهم قبل اختلاط العرب بالعجم وانتشار اللحن مثل قولهم : "لولا الهواء ما عاش انسان"، إنّ الخبر محذوف، والذي يدعوهم إلى هذا هو أن كل مبتدأ لابد له من خبر تتم به عناصر الجملة الاسمية انطلاقا من فكرة التلازم بين المبتدأ والخبر.[3]

نماذج تطبيقية :

1-حذف الفاعل :

ت1/ قال الشاعر : ومن لم يعانقه شوق الحياة   تبخر في جوِّها واندثر [4]

[1]- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 1993، ص 89.

[2]- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص 112.

[3]- خالد عبد الكريم بسندي : حذف الفاعل واستتاره بين التنظير والواقع الاستعمالي، مجلة الدرعية، الرياض المملكة العربية السعودية، 1430هـ، ص3

[4]- القصيدة : البيت 3

في هذا البيت نجد الشاعر قد حذف الفاعل في قوله : "تبخر في جوها واندثر" فتبخر فعل ماض والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو"، والحذف هنا جائز لأن الفاعل يمكن أن يحل مكانه اسما ظاهرا وهو "الإنسان" وتقدير الكلام "تبخر الإنسان واندثر" هذا الحذف عند البلاغيين من الاختصار، وهو سمة من سمات الفصاحة، وعنصر من عناصر البلاغة التي تميزت بها العربية[1].

وبهذا فإن الحذف انزياح عن الأصل وهو ميزة أسلوبية تزيد من جمال الأسلوب وروعته.

ت2/ قال الشاعر : وذكرى فصول ورؤيا حياة وأشباح دنيا تلاشت زمر[2]

موضع الحذف في هذا البيت قول الشاعر "تلاشت زمر" فتلاشت فعل ماض والتاء للتأنيث وفاعله ضمير مستتر تقديره "هي" حذف جوازا كون الفاعل يمكن أن يدل عليه اسم ظاهر يتمثل في "أشباح الدنيا" فنقول : "تلاشت أشباح الدنيا زمر" والحذف في هذا الموضع يزيد من بلاغة الأسلوب وإشراق المعنى وهذا هو المراد من العدول والخروج من الظاهر إلى المستتر.

ت3/ قال الشاعر : ظمئت إلى الكون أين الوجود وأني أرى العالم المنتظر.[3]

نجد في قول الشاعر " أرى العلم المنتظر" حذف الفاعل وجوبا لأنه لا يمكن أن يحلف محله اسما ظاهرا إنما ينوب عنه ضمير مستتر تقديره " أنا " وتقدير الكلام " أرى أنا العالم " والانزياح عن هذا الأصل جاء لتخفيف الكلام فعندما نقول " أرى العالم" نلمس خفة في النطق وهذا ما أضفى على الأسلوب لمسة جمالية لم نلحظها في الكلام الصريح – " أرى أنا العالم"-.

[1]- انظر : خالد عبد الكريم بسندي : المرجع السابق.

[2]- القصيدة : البيت 31.

[3]- القصيدة: البيت 43.

ت4/ قال الشاعر : إليك الفضاء إليك الضياء   إليك الثرى الحالم المزدهر[1].

قول الشاعر " إليك الفضاء إليك الضياء إليك الثرى" فيه حذف للفاعل " فإليك " اسم فعل أمر لابّد له من فاعل وهو محذوف أو مستتر وجوبا تقديره " أنت " لا يمكن أم يحل محلّه اسم ظاهر وتقدير الكلام "إليك أنت الفضاء، إليك أنت الضياء، إليك أنت الثرى" وقد حذف الشاعر الفاعل في هذه المواضع الثلاثة لتقوية المعنى وتأكيده والخروج عن ذلك يعتبر انزياحا عن الأصل وهذا ما يراه البلاغيون صائبا بالنسبة إلى الأسلوب والمعنى .

2-حذف المفعول به :

يحذف المفعول به جوازا لسببين:سبب لفظي كتناسب الفواصل نحو :"ما وعدك ربك وما قلى ".[2]

وتقدير الكلام "وماقلاك" أو إذا ذلت عليه قرينة لفظية نحو : فإن لم تفعلوا هلكتم ... والتقدير (فإن لم تفعلوا شيئا هلكتم)، أما السبب الثاني فهو سبب معنوي وهو ناذر يأتي النّحاة عليه بمثال هو الآية التي تقول "الله يضر وينفع (أي : الله يضر من يرد وينفع من يشاء)[3].

ت1/ قال الشاعر : وأطرقت أصغي لقصف الرعود   وعزف الرياح ووقع المطر[4].

نجد حذف المفعول به في قوله " فأطرق فعل والتاء فاعله ولا وجود للمفعول به فقد حذف جوازا لسبب لفظي يمكن في احترام الشاعر لوزن البيت وبحر القصيدة وتقدير الكلام "وأطرقت رأسي أصغي "، وحذف الشاعر للمفعول به عدول عن الأصل وخروج عن الكلام العادي إلى الكلام البليغ وهذا ما زاد أسلوب الشابي رونقا وجمالا وأضفى على القصيدة صبغة بلاغية فيها ما فيها من جمال في الشكل وبلاغة في المعنى.

---

(1)- القصيدة : البيت 52.

(2)- سورة الضحى : الآية 3.

(3)- www.Ahewar.org

(4)- القصيدة : البيت11.

ت2/ قال الشاعر : فميدي كما شئت فوق الحقول   بحلو الثمار وغض الزهر.[1]

في هذا البيت حذف المفعول به جوازا لسبب لفظي مرده احترام وزن البيت واجتناب الإطناب في الكلام وتقدير البيت أن يقول الشاعر : "فميدي كما شئت أن تميدي" وهنا قد يحدث تكرار في اللفظ وهذا ما تجنبه الشاعر استعمال تقنية حذف المفعول به التي وظفها الشاعر في هذا البيت جعله يحيد عن القاعدة ويزيح بأسلوبه عن الأساليب المعتادة مما أكسب هذه القصيدة حلة جمالية ليست بغريبة عن شعر الشّابي.

3/حذف المعطوف:

ت1/ قال الشاعر: ودمدمت الريح بين الفجاج   وفوق الجبال وتحت الشجر [2].

الشاعر في هذا البيت حذف المعطوف وذلك في قوله :" وفوق الجبال وتحت الشجر"، والأصل أن يقول :" ودمدمت فوق الجبال ودمدمت تحت الشجر " غير أن ذكر المعطوف يؤدي إلى التكرار وهذا ما تجنبه الشاعر محافظة على وزن، القصيدة، هذا الحذف الذي لمسناه في البيت انزياح عن الأصل وخروج عن المألوف بيّن من خلاله الشاعر قدرته على الإبداع وحسن التعبير وجمال الأسلوب وهذا ليس بغريب عن الشابي فهو من رواد المدرسة الرومنسية الدّاعية للتجديد في الأسلوب والانزياح عن المألوف.

ت2/ قال الشاعر: وناجي الحياة وأشواقها   وفتنة هذا الوجود الأغر[3]

عمد الشاعر " الشابي" في هذا البيت إلى حذف المعطوف فتأويل البيت " وناجي الحياة وناجي أشواقها وناجي فتنة هذا الوجود الأغر"، وذلك ليتجنب الوقوع في التكرار، الذي يخل بالرّنين الموسيقي والإيقاعي للقصيدة فيفقدها صفة الجمالية المتأصلة في شعر الشابي.

[1]- القصيدة : البيت 54.

[2]- القصيدة : البيت 6.

[3]- القصيدة : البيت 56.

المبحث الثالث

- الانزياح الدلالي في القصيدة:

1-المجاز.

***نماذج تطبيقية.**

2- التشبيه.

***نماذج تطبيقية.**

ثالثا : الانزياح الدّلالي :

لقد حظي التشبيه والاستعارة بعناية البلاغيين والنقاد والفلاسفة على اختلاف مشاربهم واللسانيين، علماء دلالة وسيميائية، و براغماتية وتركيب، بهذا فقد ظهرت تصنيفات وتقسيمات متعددة للتشبيه والاستعارة، تعكس في جلها التوجهات المعرفية التي يستند إليها هؤلاء العلماء في بحثهم هذين الموضوعين، وكان شأنهما عظيما عند الشعراء كذلك، ومن هذا المنطلق اتخذ البلاغيون والنقاد العرب القدامى من التشبيه والاستعارة مقياسا للمفاضلة بين الشعراء.[1]

كما نعلم أنّ اللفظ إن استعمل في معناه الموضوع له فحقيقة، وإن استعمل في غيره، لعلاقة مع قرينة، فإنمّا مانعة من إرادة المعنى الأصلي فمجاز، وإما غير مانعة فكناية[2].

التشبيه والمجاز والاستعارة كلها مصطلحات بلاغية معروفة وتحليل مضامينها وبيان وجوه البلاغة فيها موضوع تناوله البلاغيون وأشهرهم " الجرجاني" وذلك في كتابه " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز"، وبذلك فالجديد الذي نلمسه بوضوح عند " الجرجاني" هو أنه أبرز من خلال تحليل المعنى " النظم" الطابع الاستدلالي للأساليب البيانية العربية من تشبيه ومجاز واستعارة وهذا الطابع الاستدلالي الذي يجعل الذهن ينتقل من خلال الأساليب البلاغية تلك من المعنى معنى المعنى هو ما عناه مؤلفنا حينما فسر النّظم على أنّه تناسق دلالات الألفاظ وتلاقي معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل...

---

[1]- يوسف أبو العدوس : التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الأردن، ط1، 2007م، ص7.

[2]- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3،1993م، ص211.

1/ المجاز :

المجاز: كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيه وضعا لملاحظة ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز، ومعنى الملاحظة هو أنها تستند فيلا الجملة إلى غير هذا الذي تريده لها الآن إلاّ أنّ هذا الإسناد يقوى ويضعف[1].

أقسام المجاز : يقول " عبد القاهر الجرجاني " : " واعلم أنَّ المجاز على ضربين : مجاز من طريق اللّغة، ومجاز من طريق المعنى المعقول."[2]

***المجاز العقلي :** وهو المجاز في الإسناد ونسبة الشيء إلى غير ما هو له ويسمى المجاز الحكمي والمجاز الإسنادي والإسناد المجازي ولا يكون إلاّ في التركيب.[3]

نماذج تطبيقية :

ت1/ قال الشاعر: وقالت لي الأرض لما سألت   أيا أمُّ هل تكرهين البشر[4]

أسند الشاعر في هذا البيت فعل " القول" للأرض في حين أن القول خاصية إنسانية، وباعتبار الإنسان كائن يعيش على الأرض فقد عبر بإسناده إلى وجوه وهو الأرض.

وإسناد القول إلى الأرض من المجاز العقلي لأنَّ الأصل إسناده إلى الإنسان أو الشّعب وهنا حدث الانزياح.

---

[1]- الجرجاني عبد القاهر : أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص 252.

[2]- الجرجاني عبد القاهر : المرجع نفسه، ص 292 – 293.

[3]- زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري : فنون البلاغة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،ط1، 2006، ص46.

[4]- القصيدة : البيت12.

ت2/ قال الشاعر : سألت الدجى هل تعيد الحياة   لما أدبلته ربيع العمر.[1]

من المعروف أنَّ السؤال يكون من الإنسان إلى إنسان آخر أو من الإنسان إلى نفسه غير أن الشاعر في هذا البيت خصَّ بسؤاله " الدجى" ونسب فعل السؤال" إلى" الليل " وقصد به معنى خفي وهذا مجاز عقلي باعتبار أنَّ طارح السؤال ينتظر إجابة والدجى كشيء معنوي ليس له القدرة على الإجابة .

فالشاعر وظف معنى وأراد به غيره ،وهذا ما خرج به عن الأصل وهنا موضع الانزياح.

***المجاز اللغوي :** هو مجاز يرتبط فيه المغنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي[2].

أ-الاستعارة : تعرف الاستعارة بمقتضى التركيب النحوي والدلالي بأنها : "اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض —أو عدم انسجام- منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة[3].

نماذج تطبيقية :

ت1/ قال الشاعر : إذا الشعب يوما أراد الحياة   فلابد أن يستجيب القدر[4]

استعارة حيث شبه الشاعر شبه الشاعر القدر بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي الاستجابة على سبيل الاستعارة المكنية .

ت2/ قال الشاعر : فينطفئ السحر سحر الغصون   وسحر الزهور وسحر الثمر[5]

---

[1]- القصيدة : البيت 21.

[2]- زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري : المرجع السابق، ص 69.

[3]- يوسف أبو العدوس : التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007، ص 139.

[4]- القصيدة : البيت 1.

[5]- القصيدة :البيت 25.

في هذا البيت استعارة إذا شبه الشاعر "السحر"بالضوء فحذف المشبه به وهو "الضوء" وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "الانطفاء" على سبيل الاستعارة المكنية. وهذا ما زاد الأسلوب جمالا. والاستعارة خروج عن الأصل المعروف والمألوف وهذا ما جسد الانزياح في القصيدة.

ت3/ قال الشاعر: وناجي الحياة وأشواقها وفتنة هذا الوجود الأغر[1]

موضع الانزياح في هذا البيت في قول الشاعر : "وناجي الحياة وأشواقها" فقد شبه الشاعر هنا "الحياة" بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "المناجاة" هذا على سبيل الاستعارة الكنية.

ب-المجاز المرسل : هو مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي، وسمي مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة مشابهة، وقيل إنما سمي كذلك لعدم تقييده بعلاقة مخصوصة، بل تردد بين علاقات كثيرة ومتنوعة[2].

نماذج تطبيقية :

ت1/ قال الشاعر : كذلك قالت لي الكائنات وحدني روحها المستتر[3]

من خلال هذا البيت تتضح براعة الشاعر في التصور وقدرته الفائقة في الإفهام وهذا من خلال توظيفه لتقنيات التصوير والتمثيل إذ لجأ الشاعر إلى توظيف المجاز وراح ينسب فعل "القول" الذي دأب العقل البشري على نسبته للإنسان، راح ينسبه إلى الكائنات التي يندرج الإنسان ضمنها فهذا المجاز مجاز مرسل وعلاقته الجزئية، والكلام هنا فيه خروج عن المألوف إذ ذكر الجزء وأراد به الكلّ وما هذا إلا انزياحاً في أسلوب القصيدة.

ت2/ قال الشاعر : فلم تتكلم شفاه الظلام ولم تترنم عذارى السحر[4]

---

[1]- القصيدة : البيت 56.

[2]- زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري : المرجع السابق، ص 69.

[3]- القصيدة :البيت 5.

[4]- القصيدة : البيت 22.

في هذا البيت مجاز في قول الشاعر "فلم تتكلم شفاه الظلام" والمعروف أن الظلام لا يملك شفاها كما أنّ الكلام يخص الإنسان لا الظلام غير أن الشاعر جعل "للظلام" وهو شيء معنوي شفاه تتكلم فقد خرج الشاعر بهذا عن ما هو مألوف، فقد شبه المستعمر بالظلام وصور عدم مبالاته بآلام الشعب ومعاناته وهو لم يحرك ساكنا، فعبر الشاعر عن هذه الحالة بقوله "لم تتكلم شفاه الظلام" فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية إذ أطلق لفظ الجزء وأراد به الكل (المستعمر).

2-التشبيه :

التشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر.[1]

نماذج تطبيقية :

ت1/ قال الشاعر : وقال لي الغاب في رقة   محببة مثل خفق الوتر[2]

يجسد هذا البيت تشبيها مفصلا فقد ذكر الشاعر كل أركان التشبيه، فالمشبه هو "قول الغاب" والمشبه به هو "خفق الوتر"، وأداة التشبيه "مثل"، ووجه الشبه هو "رقة محببة".

ت2/ قال الشاعر : ويفنى الجميع كحلم بديع   تألف في مهجة واندثر[3]

في هذا البيت تشبيه في قول الشاعر " يفنى الجميع كحلم بديع" إذ أنّ الشاعر ذكر المشبه به وهو "الحلم البديع"، والمشبه وهو "فناء الجميع"، والأداة وهي "الكاف" وحذف وجه الشبه على سبيل التشبيه المجمل، ووجه الشبه هو الزّوال والاندثار فعندما يفنى الجميع لا يمكنهم الرجوع إلى الحياة كالحلم عندما يستيقظ صاحبه فليس باستطاعته العودة إليه، والتشبيه انزياح عن الأصل وهو من جماليات الأسلوب.

---

(1)- يوسف أبو العدوس : التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ص15.

(2)- القصيدة : البيت 23.

(3)- القصيدة : البيت 29.

إن قصيدة "إرادة الحياة" –كما سبق ورأينا- ثرية بالصور البيانية والتي تجسد براعة الشاعر في التصوير والتعبير عن الحقائق بطريقة غير مألوفة من خلال التشبيهات والاستعارات والمجازات الواردة، والتي زادت من جمال الأسلوب وهذا يمكن اعتباره انزياحاً.

إضافة إلى الصور البيانية نجد أنّ الشاعر قد وظف الكثير من المحسنات البديعية التي انزاح بها هي الأخرى عن المألوف وسنحاول دراستها من خلال استخراج بعض النماذج التطبيقية من القصيدة.

نماذج تطبيقية :

الطباق :

ت1/ قال الشاعر : ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر [1]

نجد الطباق في قول الشاعر "فوق الجبال وتحت الشجر"، أي بين (فوق ≠تحت) وهو طباق إيجاب.

ت2/ قال الشاعر : هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر [2]

الطباق الموجود في البيت بين (حيّ ≠ ميّت) وهو طباق إيجاب.

الجناس :

ت1/ قال الشاعر : فعجت بقلبي دماء الشباب وضجّت بصدري رياح أخر. [3]

في هذا البيت جناس في قول الشاعر : "عجت وضجت"، وهو جناس ناقص.

---

[1]– القصيدة : البيت 6.

[2]– القصيدة : البيت 15.

[3]– القصيدة : البيت 10.

ت2/ قال الشاعر : وضاءت شموع النجوم الوضاء وضاع البخور بخور الزهر.[1]

الجناس في قوله : "ضاء وضاع" وهو جناس ناقص.

السجع :

ت1/ قال الشاعر : إليك الفضاء إليك الضياء إليك الثرى الحالم المزدهر.[2]

السجع في قوله : "فضاء وضياء".

ت2/ قال الشاعر : ناجي النسيم وناجي الغيوم وناجي النجوم وناجي القمر.[3]

السجع في قوله : "النسيم والغيوم".

من كل ما سبق ذكره يتبين لنا أنّ المحسنات البديعية التي استخدمها الشاعر في القصيدة لها دور كبير في إكساب الأسلوب جمالا ورونقا.

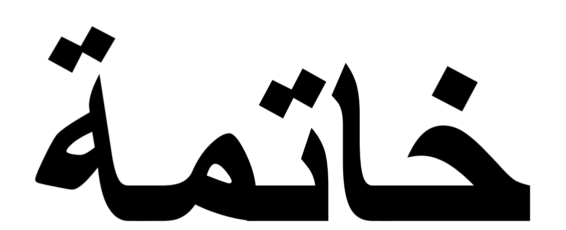
وللانزياح الدلالي خير كبير في الدراسات اللغوية وله حظ في بحثنا هذا بيد أنّنا لم ننظر للصور البيانية (من مجاز واستعارة وتشبيه ومجاز مرسل) والمحسنات البديعية النظرة التي تكاد تضفي على الكتب البلاغية –باستثناء البعض- وإنما حاولنا الوصول إلى معنى المعنى كما فعل ذلك "عبد القاهر الجرجاني" وآخرون مع فتح فرص للمتلقي في المشاركة باعتباره سامعاً أو قارئاً، مع نماذج تطبيقية لكلّ ظاهرة نتوقف عندها من قصيدة "إرادة الحياة".

---

(1)– القصيدة : البيت 59.

(2)– القصيدة : البيت 52.

(3)– القصيدة : البيت 55.


خاتمة

الخاتمة :

مجمل القول أن بحثنا هذا ساعدنا على صياغة فكرة ولو بسيطة حول الانزياح كظاهرة فنية حديثة في الشعر وقد خلصنا من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الواردة في بداية هذا العمل. وتكمن النتائج المتحصل عليها في النقاط الرئيسية التالية :

1 -الانزياح كظاهرة أدبية ليس وليد العصور الحديثة وإنما هو ظاهرة قديمة تطرق إليها الكثير من البلاغيين القدماء لكن بتسميات مختلفة عن التسميات الشائعة حديثا.

2 -لقت ظاهرة الانزياح اهتماما بالغا من قبل البلاغيين القدماء والمحدثين العرب منهم والغربيين.

3 -يعد الانزياح سمة بارزة في الشعر العربي الحديث وهذا ما لمسناه من خلال قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي.

4 -ثراء قصيدة "إرادة الحياة" بالانزياح وهذا ما يشير إلى ثورة التجديد في الشعر العربي التي قادها الشابي.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا المتواضع هذا ولو بقدر يسير في إبراز ظاهرة الانزياح كسمة فنية في الشعر العربي وما لها من أثر في جمالية الشعر وأناقة الأسلوب، كما نرجو أن نكون قد ساهمنا في إثراء هذا القسم ببحث أكاديمي قد يكون نقطة انطلاق لبحوث مستقبلية –إن شاء الله- في مجال الانزياح.

لسنا ندعي الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه النظرية والتطبيقية، فنحن نؤمن بوجود نقائص يمكن أن يستدركها الباحثون اللاحقون، وهذا يبرره اتساع الموضوع وصعوبة الحصول على المراجع يضاف إلى ذلك عامل الوقت الذي لم يكن في صالحنا

–ولله الحمد والشكر-

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1- أحمد درويش: النص البلاغي في التراث العربي والأوربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د،ت).

2- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2005م.

3- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، (د،ط)، 2002م.

4- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 1993م.

5- بوطارن محمد الهادي وريتمة محمد العيد ولخلف نوال وغروقلي زينب: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية.

6- الجاحظ أبو عمر عثمان: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مؤسسات الخانجي، القاهرة، ط1، (د،ت).

7- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط1، 1994م.

8- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

9- ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان ط2، 2003م، مجلد1.

10- جون كويين: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د،ط)، 1990م.

11- ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد: المقدمة، تحقيق درويش الجويدي المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط1، 1995م.

12- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة،

(و.ط)، 2009م.

13- زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون البلاغة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية،ط1، 2006.

14- سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءات النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2002م.

15- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، (د،ط)، 2004م.

16- عبد الحليم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

17- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط5، 2006.

18- عبد الواسع أحمد الحميري: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2005.

19- علاء الحمزاوي: محاضرات في العروض والقافية(موسيقى الشعر)، دار التسيير للطباعة والنشر، ألماني، (د،ط)، 2002م

20- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه الشيخ أبو الوفا نصر الهريمي المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م.

21- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2003م.

22- كامل سليمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.

23- مجيد طراد: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، (د،ط)، 2004م.

24- مختار عطية: موسيقى الشعر العربي بحوره-قوافيه-ضرائره، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، (د،ط)، 2008م.

25- محمد عزام: الأسلوبية منهجًا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989.

26- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت-لبنان، (د،ط)، 1999م.

27- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002م.

28- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، (د،ت).

29- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، (د،ت).

30- يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان-الأردن، ط1، 2007م.

المراجع الأجنبية:

1 -**Le petit Larousse illustré, de la langue française,1988.**

المجلات والدوريات:

1 -خالد بن عبد الكريم بسندي: حذف الفاعل واستتاره بين التنظير والواقع الاستعمالي، مجلة الدرعية، الرياض، 1430هـ.

2 -هدية جيلي: ظاهرة الانزياح في سورة "النمل" –دراسة أسلوبية- بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغويات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007م.

مواقع الانترنت:

www.ahewar.org

الملاحق

إرادة الحياة

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَـاةَ فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَـدَر

وَلا بُـــدَّ لِلَّيْـلِ أنْ يَنْجَلِــي وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَـنْكَسِـر

وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَـاةِ تَبَخَّـرَ في جَوِّهَـا وَانْدَثَـر

فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْـهُ الْحَيَاةُ مِنْ صَفْعَـةِ العَـدَم المُنْتَصِرِ

كَذلِكَ قَالَـتْ لِـيَ الكَائِنَاتُ وَحَدّثَنـي رُوحُـهَا المُسْتَتِر

***

وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر

إذَا مَا طَمَحْـتُ إلِـى غَـايَةٍ رَكِبْتُ المُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر

وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُـورَ الشِّعَـابِ وَلا كُبَّـةَ اللَّهَـبِ المُسْتَعِـر

وَمَنْ لا يُحِبّ صُعُودَ الجِبَـالِ يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَـر

فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَـابِ وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيَاحٌ أُخَر

وَأَطْرَقْتُ، أُصْغِي لِقَصْفِ الرُّعُودِ وَعَزْفِ الرِّيَاح وَوَقْع المَطَـر

***

وَقَالَتْ لِيَ الأَرْضُ - لَمَّا سَأَلْتُ : " أَيَـا أُمُّ هَلْ تَكْرَهِينَ البَشَر؟"

"أُبَارِكُ في النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِـذُّ رُكُوبَ الخَطَـر

وأَلْعَنُ مَنْ لا يُمَاشِي الزَّمَـانَ وَيَقْنَعُ بِالعَيْـشِ عَيْشِ الحَجَر

هُوَ الكَوْنُ حَيٌّ، يُحِـبُّ الحَيَاةَ وَيَحْتَقِرُ الْمَيْتَ مَهْمَا كَـبُر

فَلا الأُفْقُ يَحْضُنُ مَيْتَ الطُّيُورِ وَلا النَّحْلُ يَلْثِمُ مَيْتَ الزَّهَـر

وَلَـوْلا أُمُومَةُ قَلْبِي الرَّؤُوم لَمَا ضَمَّتِ المَيْتَ تِلْكَ الحُفَـر

فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْـهُ الحَيَـاةُ مِنْ لَعْنَةِ العَـدَمِ المُنْتَصِـر!"

***

وفي لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الخَرِيفِ مُثَقَّلَةٍ بالأسَى وَالضَّجَر

سَكِرْتُ بِهَا مِنْ ضِيِاءِ النُّجُومِ وَغَنَّيْتُ لِلحُزْنِ حَتَّى سَكِر

سَأَلْتُ الدُّجَى: هَلْ تُعِيدُ الحَيَاةُ لِمَا أَذْبَلَتْهُ رَبِيعَ العُمُر؟

فَلَمْ تَتَكَلَّمْ شِفَاهُ الظَّلامِ وَلَمْ تَتَرَنَّمْ عَذارَى السَّحَر

وَقَالَ لِيَ الغَابُ في رِقَّةٍ مُحَبَّبَةٍ مِثْلَ خَفْقِ الوَتَر

يَجِيءُ الشِّتَاءُ ، شِتَاءُ الضَّبَابِ شِتَاءُ الثُّلوج ، شِتَاءُ المَطَر

فَيَنْطَفِىء السِّحْرُ، سِحْرُ الغُصُونِ وَسِحْرُ الزُّهُورِ وَسِحْرُ الثَّمَر

وَسِحْرُ المَسَاءِ الشَّجِيِّ الوَدِيعِ وَسِحْرُ المُرُوجِ الشَّهيّ العَطِرِ

***

وَتَهْوِي الغُصُونُ وَأَوْرَاقُهَا وَأَزْهَارُ عَهْدٍ حَبِيبٍ نَضِر

وَتَلْهُو بِهَا الرِّيحُ في كُلِّ وَادٍ وَيَدْفنُهَا السَّيْلُ أَنَّى عَبَر

وَيَفْنَى الجَمِيعُ كَحُلْمٍ بَدِيعٍ تَأَلَّقَ في مُهْجَةٍ وَانْدَثَر

وَتَبْقَى البُذُورُ التي حُمِّلَتْ ذَخِيرَةَ عُمْرٍ جَمِيلٍ غَبَر

وَذِكْرَى فُصُولٍ، وَرُؤْيَا حَيَاةٍ وَأَشْبَاح دُنْيَا تَلاشَتْ زُمَر

مُعَانِقَةً وَهْيَ تَحْتَ الضَّبَابِ وَتَحْتَ الثُّلوجِ وَتَحْتَ المَدَر

لَطِيفَ الحَيَاةِ الذي لا يُمَلُّ وَقَلْبَ الرَّبِيعِ الشَّذِيِّ الخَضِرِ

وَحَالِمَةً بِأَغَانِي الطُّيُورِ وَعِطْرِ الزُّهُورِ وَطَعْمِ الثَّمَر

***

ويَمشيْ الزّمانُ، فتنموْ صُروفٌ، وتذْوي صُروفٌ، وتحْيا أُخَر

وتُصبح أحلامُها يَقْظَةً مُوَشّحةً بغُموض السّحر

تُسائِلُ : أينَ ضَبابُ الصّباحِ، وَسِحْرُ المساءِ؟ وضوْءُ القَمر؟

وَأسْرابُ ذاكَ الفَراشِ الأنيقِ؟ ونَحْلٌ يُغَني، وغَيمٌ يَمُرّ

وأينَ الأشِعَّةُ والكائِناتُ؟ وأينَ الحياةُ الّتي أنْتظِر

ظَمِئتُ إلى النُّور، فوقَ الغُصونِ! ظَمِئتُ إلى الظِلِّ تحْتَ الشّجار!

ظَمِئتُ إلى النَّبْعِ، بَيْنَ المُروج يُغَنّين ويّرْقُصُ فَوْقَ الزّهَر!

ظَمِئتُ إلى نَغَمَتِ الطُيورِ، وهَمسِ النَّسيم، ولَحْنِ المَطر!

ظَمِئتُ إلى الكونِ! أيْنَ الوُجودُ وأنّي أرَى العالَمَ المنتظر

هو الكَوْنُ، خَلْفَ سُباتِ الجُمود وفي أُفُقِ اليَقَظاتِ الكُبَر"

***

وَمَا هُوَ إلاَّ كَخَفْقِ الجَنَاحِ حَتَّى نَمَا شَوْقُهَا وَانْتَصَر

فصدّعت الأرض من فوقها وأبصرت الكون عذب الصور

وجاءَ الربيعُ بأنغامه وأحلامهِ وصِباهُ العطِر

وقبلّها قبلاً في الشفاه تعيد الشباب الذي قد غبر

وقالَ لَهَا : قد مُنحتِ الحياةَ وخُلّدتِ في نسلكِ الْمُدّخر

وباركَكِ النورُ فاستقبلي شبابَ الحياةِ وخصبَ العُمر

ومن تعبدُ النورَ أحلامهُ يباركهُ النورُ أنّى ظَهر

إليك الفضاء ، إليك الضياء إليك الثرى الحالِمِ المُزْدَهِر

إليك الجمال الذي لا يبيد إليك الوجود الرحيب النضر

فميدي كما شئتِ فوق الحقول بحلو الثمار وغض الزهر

وناجي النسيم وناجي الغيوم وناجي النجوم وناجي القمر

وناجي الحياة وأشواقها وفتنة هذا الوجود الأغر

***

وشف الدجى عن جمال عميقٍ يشب الخيال ويذكي الفكر

ومُدَّ عَلَى الكَوْنِ سِحْرٌ غَرِيبٌ يُصَرِّفُهُ سَاحِرٌ مُقْتَدِر

وَضَاءَتْ شُمُوعُ النُّجُومِ الوِضَاء وَضَاعَ البَخُورُ ، بَخُورُ الزَّهَر

وَرَفْرَفَ رُوحٌ غَرِيبُ الجَمَالِ بِأَجْنِحَـةٍ مِنْ ضِيَاءِ القَمَـر

وَرَنَّ نَشِيدُ الْحَيَاةِ الْمُقَـدَّسِ في هَيْكَـلٍ حَالِمٍ قَدْ سُـحِر

وَأَعْلَنَ في الْكَوْنِ أَنَّ الطُّمُوحَ لَهِيبُ الْحَيَـاةِ وَرُوحُ الظَّفَـر

إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النُّفُوسُ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَـدَرْ

فهرست الموضوعات